MUSÉE D'ANVERS

PAR

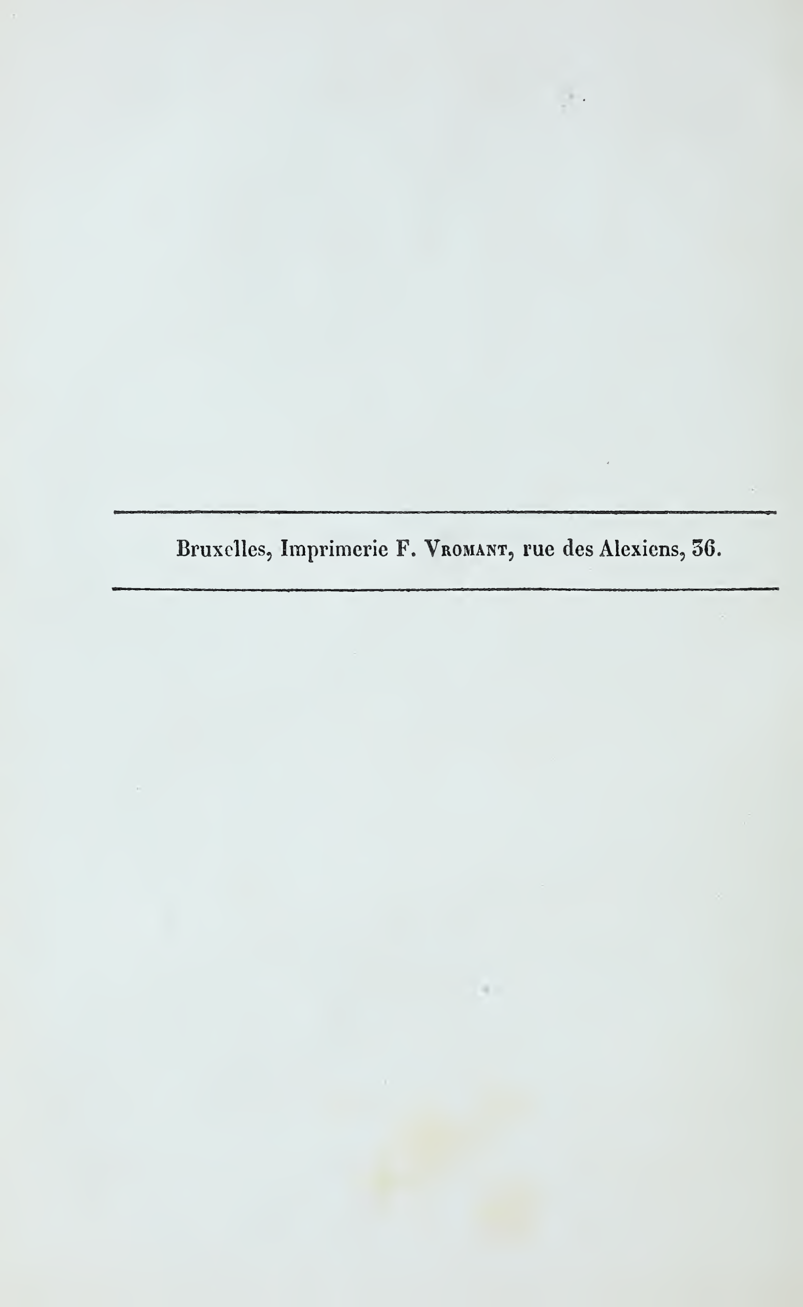
W. BÜRGER

BRUXELLES, LEIPZIG, GAND
C. MUQUARDT

PARIS
Vᵉ JULES RENOUARD, 6, RUE DE TOURNON

1862

MUSÉE D'ANVERS



Bruxelles, Imprimerie F. Vromant, rue des Alexiens, 36.

MUSÉE
D'ANVERS

PAR

W. BÜRGER



BRUXELLES, LEIPZIG, GAND
C. MUQUARDT

PARIS
Ve JULES RENOUARD, 6, RUE DE TOURNON

1862

PRÉFACE

Il y a cette différence essentielle entre les produits littéraires et les produits artistiques :

Tout le monde, en tout pays, au même moment, peut avoir tout l'œuvre d'un poëte, d'un philosophe, d'un historien, d'un auteur dramatique, d'un romancier, d'un littérateur quelconque. Tout ce qu'un homme a écrit, se rassemble en un ou plusieurs volumes, se reproduit à l'infini, se distribue partout, et chacun peut posséder l'œuvre entier, le même absolument. Homère et Virgile, Dante et

Shakespeare, Rabelais et Molière, appartiennent à tout le monde, dans leur ensemble et dans leurs parties. Grâce à la multiplication typographique, la littérature a le don d'ubiquité.

Mais l'œuvre d'un artiste, peintre ou sculpteur, la série de ses productions originales, ça et là dispersées, est insaisissable. Chaque pièce, unique, ne se multiplie point. Elle est quelque part, où il faut l'aller voir; puis, en aller voir une autre, à distance de temps et de lieu. Personne n'a jamais vu tout ce que Raphaël ou Rembrandt ont peint et dessiné.

M. Passavant, préparé par de longues études, s'est spécialement consacré pendant dix années à composer un catalogue des peintures et des dessins de Raphaël. Il allait de Rome à Madrid, de Paris à Londres, de Vienne à Dresde. Il a fait parfois des centaines de lieues, seulement pour aller vérifier l'authenticité d'une pièce douteuse, après quoi il a réussi à publier un excellent livre,—très-incomplet néanmoins, et où il ne serait pas difficile de signaler quantité d'erreurs et d'omissions.

Nous-même, depuis notre première jeunesse, nous avons toujours aimé et recherché Rembrandt;

depuis dix années nous l'avons étudié spécialement et poursuivi avec cette ardeur qu'inspire un commencement d'intimité précieuse. Le Destin nous a procuré la chance de visiter la plupart des musées et galeries de l'Europe : nous avons demeuré en Hollande et en Belgique, en Suisse et en Italie, en Allemagne et en Angleterre. Mais nous n'avons jamais vu l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, ni le musée de Madrid ! Et comment expliquer la série rembranesque sans avoir étudié les soixante Rembrandt du musée de l'Ermitage?

Des van Eyck il reste bien peu, en comparaison avec l'œuvre immense de Raphaël ou de Rembrandt : quinze à vingt tableaux tout au plus. Et quand on pense que les parties d'une même composition, l'*Agneau mystique*, sont maintenant égarées dans trois villes : Gand, Bruxelles, Berlin ! Pour étudier les van Eyck, il faudrait, de plus, aller en Angleterre, en France, en Espagne, en Russie.

Voir l'œuvre entier d'un peintre est véritablement impossible. Ce qu'un artiste a produit, la vie de plusieurs hommes ne suffirait pas à l'aller rechercher et admirer dans les divers pays qui se sont partagé cet héritage du génie.

Mais supposons un fanatique, de vaillant caractère et de santé robuste, qui aurait dépensé son temps et sa fortune à visiter toutes les galeries publiques et particulières de l'Europe. Encore n'aurait-il vu qu'un à un les fragments de la création unitaire qui constitue la valeur d'un maître. Le souvenir, à distance, serait toujours son seul moyen de comparaison. Et puis, combien de petites collections sans notoriété, combien de tableaux isolés dans des demeures modestes, auraient échappé à ses investigations! Le hasard n'a-t-il pas souvent égaré dans des villages quelque rareté qui reparaît tout-à-coup et reprend son rang parmi les chefs-d'œuvre? Le superbe van Eyck de la National Gallery de Londres n'avait-il pas été retrouvé autrefois par la sœur de Charles-Quint dans la boutique d'un barbier à Gand? On a découvert des Rembrandt dans des greniers et des Hobbema dans des chaumières.

Tout amateur, tout artiste, tout critique, a rêvé le rassemblement, dans quelque exposition internationale, des œuvres de ses maîtres d'affection. Qui empêche de réunir à Bruxelles, à Paris, à Berlin, ou ailleurs, par exemple les tableaux si peu nombreux des van Eyck? L'aristocratie an-

glaise avait bien envoyé les trésors de ses châteaux à l'exhibition de Manchester. Hélas ! peut-on seulement espérer qu'un jour l'*Agneau* des van Eyck sera restitué dans son unité primitive, à la suite d'une convention amiable, avec échange ou indemnité ? Mais qui, de la Belgique ou de la Prusse, voudra risquer ce sacrifice ?

La gravure, il est vrai, permet pour certains maîtres et jusqu'à un certain point, la comparaison de tableaux enfermés dans des galeries diverses. Mais tous les maîtres n'ont pas été gravés, ni toutes les œuvres d'un même maître, outre que beaucoup de peintres, Rembrandt par exemple, sont presque intraduisibles par la gravure, qui donne à peu près la composition et le dessin d'un tableau, mais non pas l'effet général, ni les relations exactes de la tonalité, ni surtout le caractère intime de l'inventeur.

On a publié, avec illustrations d'estampes, quelques galeries allemandes, italiennes, anglaises. Qui pourrait reconnaître, dans les planches de l'ouvrage sur le musée de Dresde, les merveilles de Holbein, de Raphaël, de Titien, de Paul Véronèse, de Rembrandt et de Rubens !

Quand une gravure est faible, elle ne signifie rien du tout comme traduction. Si elle est belle, au lieu de faire songer à l'original, elle fait admirer le talent du traducteur.—L'œuvre de Marc-Antoine n'est plus l'œuvre de Raphaël.

Les tableaux de Rembrandt, Rembrandt seul aurait pu les graver. Mais s'il l'eût fait, l'artiste maniant la pointe détournerait l'attention que mérite la peinture elle-même.

Toute gravure est invinciblement une interprétation, et même, à un degré quelconque, une création nouvelle. Où le travail de l'homme intervient, s'ajoute toujours quelque chose de personnel et d'étranger à l'œuvre première. Pour avoir l'image fidèle d'un tableau, il faudrait en confier la reproduction— à un miroir.

C'est la photographie ! excepté qu'elle ne fixe pas encore la couleur locale, mais seulement la gamme monochrome des tons et la juste harmonie de l'ensemble.

Beaucoup d'artistes affectent de mépriser la photographie, peut-être parce que sa sincérité est redoutable et cruelle , et qu'elle montre la nature sous des aspects à la fois très-mystérieux et très-

réels. Mais c'est précisément cette franchise de la photographie qui fait son attrait et qui la recommande aux curieux comme le vrai moyen d'obtenir un fac-simile des chefs-d'œuvre.

Pour les dessins et les eaux-fortes de maîtres, la photographie peut offrir des duplicata trompeurs. J'ai chez moi la *Pièce aux cent florins*, de Rembrandt, photographiée par les frères Bisson. Au premier coup-d'œil, on la prend toujours pour un bel exemplaire de l'eau-forte originale.

La reproduction photographique des anciennes peintures est, sans doute, très-difficile, et peu de photographes y ont réussi jusqu'à présent. Mais quand l'épreuve est bien venue, aucune gravure ne saurait tenir auprès, ni surtout donner du modèle une impression aussi pénétrante.

C'est pourquoi, voulant populariser les tableaux célèbres du Musée d'Anvers, la librairie Muquardt de Bruxelles a publié un magnifique ouvrage, très-grand in-folio, avec quarante photographies, par E. Fierlants, et un texte descriptif par W. Bürger.

L'Europe artiste connaît et admire les reproductions précédemment faites par M. Fierlants des admirables Memling, de l'hôpital Saint-Jean à Bruges, des

van Eyck, du musée de la même ville, et de quantité de trésors empruntés aux collections de la Belgique et à celle de M. Barthold Suermondt à Aix-la-Chapelle. Fierlants est assurément le premier photographe de l'Europe pour la reproduction des tableaux anciens. Les expositions de Paris, de Londres et de Bruxelles l'ont prouvé.

Les photographies du Musée d'Anvers, exécutées avec une expérience consommée et un goût parfait, sont des merveilles, bien intéressantes pour les amateurs et les gens du monde, bien précieuses pour les artistes, bien instructives pour les critiques voués à l'histoire de l'art. Quel bonheur de pouvoir afficher dans son atelier, dans son cabinet de travail, le fac-simile de la *Sainte Barbe* de van Eyck ou un portrait par Memling, le *Calvaire* de Rubens ou sa *Vierge au perroquet*, le portrait de la Femme de Rembrandt ou quelqu'autre chef-d'œuvre des écoles flamande et hollandaise, non pas traduits par une main plus ou moins habile, mais calqués par le soleil! Voilà désormais quarante tableaux qu'on peut pour ainsi dire transporter partout, quarante images exactes qu'on peut comparer à d'autres tableaux, quelque part qu'ils soient.

C'est la première fois qu'on a entrepris l'illustration d'un musée par la photographie. Il faut espérer que ce bon exemple sera suivi et que, avec le temps, nous aurons ainsi une série d'albums des principaux musées de l'Europe. Alors on pourra former comme une galerie universelle des chefs-d'œuvre de la peinture, choisis en Italie et en Espagne, en Belgique et en Hollande, en France et en Angleterre, en Allemagne et en Russie, rapprocher, sans déplacement, les œuvres d'un même maître, rectifier des attributions fautives, saisir les analogies ou les divergences des écoles, éclaircir en même temps la biographie, l'histoire et même l'esthétique, comprendre le passé et préparer l'avenir.

Ce grand ouvrage sur le Musée d'Anvers, avec ses proportions énormes et son prix élevé, convient aux bibliothèques, académies et autres établissements publics, aux princes et aux riches. Livre de luxe, dont la magnificence n'est surpassée par aucune publication de la librairie europénnne, non-seulement à cause de l'importance des photographies, mais aussi quant à l'exécution typographique. Oh les nobles feuilles de vélin, hautes de près d'un mètre ! Mais comment lire ces pages

gigantesques, à moins de les dresser sur un pupitre de cathédrale ! Tout le monde ne saurait avoir un lutrin devant son fauteuil, au coin de son feu.

L'auteur du texte cependant avait écrit pour être lu. S'il est convaincu qu'on apprend beaucoup par les yeux et que l'image plastique est un des meilleurs éléments d'éducation en fait d'art, il estime aussi que la forme littéraire, s'adressant à l'esprit, développe le sentiment et la compréhension des belles choses. Les arts et les lettres sont compagnons naturels et inséparables. Le critique est le complément du peintre. Quand Rubens ou Rembrandt ont créé leurs chefs-d'œuvre, il est bon qu'on en parle, pour expliquer l'impression qu'ils produisent, pour communiquer l'enthousiasme, ou même pour hasarder de libres discussions.

Nous avons donc voulu mettre notre travail à la portée des artistes et des collectionneurs, en le publiant dans le même format que nos petits livres sur les *Musées de la Hollande*, sur les *Trésors d'art en Angleterre*, et sur diverses galeries.

Ici, d'ailleurs, comme dans nos ouvrages précédents, nous avons cherché à préciser le talent des maîtres, à constater l'authenticité et la date de

leurs productions, à mettre en évidence les artistes peu connus et qui méritent de l'être, à vulgariser, autant que possible, la connaissance des trois écoles distinctes, représentant l'art des Pays-Bas : la première école flamande, caractérisée par les van Eyck et Memling ; la seconde, où brillent Rubens et van Dyck ; et l'école hollandaise du dix-sepitème siècle, où Rembrandt domine tout.

Le Musée d'Anvers possède, grâce à la donation van Ertborn, de précieux exemplaires de la première époque : Jan van Eyck, Antonello de Messine, Rogier van der Weyden et Memling. Il a le chef-d'œuvre du grand homme qui relie les deux périodes flamandes, l'*Ensevelissement du Christ*, de Quentin Massys. Pour Rubens, il est incomparable, et l'on y peut étudier également toute la pléiade qui entoure Rubens, depuis van Dyck jusqu'à Jan Fyt. En maîtres hollandais, nous avons, du moins, Rembrandt et quelques autres. Quant aux artistes du Sud, ce n'est pas dans le Nord qu'il faut les chercher. Que les amoureux des Italiens aillent les adorer en Italie.

Grâce à l'érudition patiente et perspicace des rédacteurs du Catalogue du Musée d'Anvers, les

biographies de la plupart des maîtres flamands sont aujourd'hui débrouillées, et nous n'avons pas eu, sur ce point, à risquer des suppositions comme il nous est arrivé souvent dans nos *Musées de la Hollande,* faute de documents authentiques sur la personnalité d'artistes même très-éminents.

Les Flamands sont bien mieux connus que les Hollandais. Il n'y a point chez les Flamands de sphynx comme van der Meer de Delft. Dans la Hollande, que sa révolution sépara du reste de l'Europe, les traditions s'étaient obscurcies et il a fallu — il faut encore — retrouver presque tout. Au contraire, la partie méridionale des anciens Pays-Bas, demeurée vassale de l'Autriche, ne cessa point de communiquer avec les autres nations, et Rubens fut, même de son vivant, un peintre européen. C'est pourquoi la mémoire de Rubens, de van Dyck, de Teniers et des autres maîtres flamands, s'est conservée lumineuse depuis plus de deux siècles.

Les chercheurs ont donc bien moins à faire avec ces heureux et glorieux peintres, qu'avec les sauvages originaux de cette sorte d'archipel qu'on nomme la Hollande, qui eut l'audace et le génie de

se créer une civilisation particulière, des mœurs simples et libres, un art absolument autochthone et très-étranger au vieux monde catholique.

Quand on étudie les musées et les collections en Hollande, il y a beaucoup à deviner. Au Musée d'Anvers, il n'y a presque seulement qu'à admirer.

W. B.

MUSÉE D'ANVERS

Les grandes écoles de peinture ne sauraient être bien appréciées que dans les pays qui les ont produites. C'est à Venise qu'il faut admirer Titien, à Madrid Velazquez, à Amsterdam Rembrandt, à Anvers Rubens.

Pendant que la ville d'Anvers accumulait dans son Musée les chefs-d'œuvre de Rubens, de van Dyck de Jordaens et des autres maîtres du dix-septième siècle, un fervent amateur des écoles primitives, le chevalier Florent van Ertborn, recueillait les maîtres des quinzième et seizième siècles, et en 1840 sa collection passait au Musée d'Anvers par legs testamentaire.

Il se trouve donc que le Musée d'Anvers possède une série complète des écoles flamandes, depuis leur origine jusqu'à leur décadence, depuis les van Eyck jusqu'aux imitateurs posthumes de Rubens et de Teniers.

Un legs récent, fait par mademoiselle van den Hecke-Baut, des acquisitions aux ventes du roi Guillaume II et de M. van den Schrieck, ont encore enrichi cette galerie justement célèbre en Europe.

Parmi les flamands s'entremêlent plusieurs hollandais, depuis Dirk Stuerbout jusqu'à Rembrandt et Jan Steen ; mais, de l'école allemande, presque rien ; quelques sujets religieux de l'école italienne primitive ; quelques portraits de l'ancienne école française ; point d'espagnols.

On voit que le Musée d'Anvers est presque exclusivement consacré aux écoles successives qui ont illustré durant trois siècles la partie méridionale des Pays-Bas.

Quand on se promène dans ces vastes salles, bien éclairées par une lumière d'en haut, c'est surtout Rubens qui attire et qui domine. Il convient pourtant de suivre l'ordre chronologique, si l'on veut étudier l'ensemble de l'école flamande, pénétrer ses caractères distinctifs, s'expliquer ses fortunes diverses. Son histoire d'ailleurs se divise naturellement en trois périodes :

Première époque, les van Eyck, leurs disciples et leurs continuateurs ;

Seconde époque, où l'influence italienne dénature le style autochthone, et où Quentin Massys presque seul, conservant son originalité, sert de trait-d'union entre le quinzième siècle et le dix-septième ;

Troisième époque, Rubens, ses élèves et ses imitateurs.

Après cette brillante série viendront à part les hollandais ; puis, en un dernier paragraphe, les rares exemplaires des écoles étrangères aux Pays-Bas.

I

ÉCOLES FLAMANDES

I

XVe SIÈCLE

LES VAN EYCK ET LEURS CONTINUATEURS

L'histoire de cette école primitive, qui rayonna dans tout le Nord, comme l'école du Giotto dans le Midi, est encore à faire, bien qu'elle ait été ébauchée avec perspicacité par les érudits de l'Allemagne, de la France et de la Belgique [1].

[1] Un Anglais et un Italien, MM. Crowe et Cavalcaselle, viennent aussi de publier à Londres un savant travail sur les *anciens peintres flamands*. La traduction française, annotée par MM. Pinchard et Ruelens, de Bruxelles, est en cours de publication chez M. Heussner, à Bruxelles, et chez Mme Renouard, à Paris.

Mais cependant la biographie exacte des peintres n'est-elle pas presque indispensable pour reconnaître leurs œuvres et pour constater la certitude des attributions? Et voilà qu'en ces derniers temps on a découvert des documents tout neufs, concernant la plupart de ces artistes. On se trompait sur la date de la mort de Jan van Eyck [1]; on ne savait presque rien de Rogier van der Weyden [2]; on avait fait un beau roman sur Memling; on attribuait à van Eyck des tableaux de Rogier, à Memling des tableaux de Stuerbout.

Ces erreurs et ces confusions commencent à être rectifiées, et la lumière apparaît enfin sur ces personnalités glorieuses.

Sans doute c'est à Saint-Bavon de Gand, où sont conservés le panneau central et les trois compartiments supérieurs de l'*Agneau mystique*, c'est au musée de Berlin, qui en possède les grands volets avec six compartiments et leurs revers, c'est au musée de Bruxelles, qui vient d'en acquérir les deux volets supérieurs, l'*Adam et* l'*Ève* [3], cachés depuis

[1] C'est dans l'ouvrage de Crowe et Cavalcaselle qu'on trouve les renseignements les plus nouveaux et les plus complets sur les van Eyck et sur leurs œuvres.

[2] Les découvertes concernant Rogier van der Weyden sont dues principalement à M. Wauters, archiviste à Bruxelles, à M. Génard, bibliothécaire à Anvers, à M. Dumortier, etc.

[3] Ces deux chefs-d'œuvre seront étudiés par notre ami

près d'un siècle à l'évêché de Gand [1], qu'on peut complètement juger le génie des deux van Eyck sur leur chef-d'œuvre. L'Académie de Bruges, la National Gallery de Londres et quelques autres musées offrent encore des productions authentiques, superbes et bien curieuses, de Jan, qui survécut quinze ans à son frère Hubert.

Le Musée d'Anvers, cependant, a le bonheur de posséder une petite pièce incomparable, un dessin exquis, à la plume et au pinceau, sur un fond légèrement teinté : la *Sainte Barbe* [2]. Quelle finesse dans les détails de l'architecture, dans les lointains du paysage, dans le dessin des figurines éparses aux derniers plans ! Quelle grandeur naïve dans la sainte, chastement drapée d'une longue robe

M. Charles De Brou, dans le livre que nous préparons en commun sur le *Musée de Bruxelles* et qui sera illustré de photographies annexées au texte.

[1] Nous avons eu nous-même une longue et curieuse correspondance avec l'évêché de Gand, pour obtenir la permission de voir ces deux volets de l'*Agneau*, lorsqu'ils étaient tenus sous clef par les hauts dignitaires de clergé, et jamais nous n'avons réussi à faire ouvrir le grenier sacré. C'est un bonheur pour les artistes et pour les critiques qui étudient l'histoire de l'art, que ces raretés soient livrées maintenant à la publicité d'un musée.

[2] Photographiée dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers* planche, n° 1. Cette espèce de grisaille légère n'offrant point de couleurs différentes, la photographie en donne la reproduction exacte, un véritable fac-simile, bien précieux.

à plis anguleux! Ce petit bijou, gravé par Cornelis van Noorde, en 1769, appartenait alors aux célèbres imprimeurs Enschede, de Haarlem ; il passa, en 1786, dans la collection de Ploos van Amstel, d'Amsterdam, et il fut acheté à sa vente par M. Oyen, dont la veuve le céda, en 1828, à M. van Ertborn. Il est signé JOHES DE EYCK ME FECIT. 1437.

« Ce tableau inachevé est bien intéressant, disent MM. Crowe et Cavalcaselle, parce qu'il nous donne un moyen de juger de la manière dont van Eyck travaillait... Le ciel seul est colorié. Le dessin de chaque partie est achevé et complet; aucun détail n'est omis. La robe et tous ses plis, les figures qui travaillent à la tour dans le fond, les massifs d'arbres et le feuillage sont minutieusement représentés et prouvent avec quel soin et quelle correction les anciens artistes comme van Eyck dessinaient leurs compositions, n'abandonnant rien au hasard, après que les contours du dessin avaient été exécutés. »

Une autre petite merveille de Jan van Eyck, une *Madone* avec l'Enfant [1], porte sur la bordure l'inscrip-

[1] MM. Crowe et Cavalcaselle trouvent que van Eyck *déclinait,* lorsqu'il a peint cette petite Madone, et ils critiquent les formes grêles de l'enfant, la raideur des draperies, la dureté des contours. « Le principal intérêt de ce tableau, disent-ils, est distinct de son mérite comme exécution. Il est le seul qui nous offre un point de contact entre l'école de Bruges et celle de Cologne. Cette Vierge avec l'enfant semble avoir été inspirée par un grand tableau qui est au séminaire de Cologne, et qui est peint par le célèbre Wilhelm.., » etc.

tion suivante : Als ixh xan (*als ik kan*, comme je puis, qui est la devise de Jan). Iohes de eych me fecit. Complevit ano 1439. La même devise se trouve aussi sur le portrait de la femme de Jan, peint en la même année 1439 et conservé à l'Académie de Bruges. Une *Madone,* presque semblable, mais plus grande, provenant de la galerie de Guillaume II et appartenant aujourd'hui à M. Beresford Hope, a été exposée à l'exhibition de Manchester[1] en 1857.

Le troisième Jan van Eyck du Musée d'Anvers est une répétition du fameux tableau de l'Académie de Bruges, peint en 1436, *Madone* avec l'enfant Jésus[2], entre saint George et saint Donatien. Le donateur agenouillé devant la Vierge, le chanoine de Pala (van der Paele), a donné son nom au tableau. Répétition ou vieille copie, cette peinture du Musée d'Anvers n'est pas si belle que celle du musée de Bruges. L'une et l'autre ornaient jadis la même église à Bruges, Saint-Donatien.

A Hubert lui-même on attribue un diptyque avec une Vierge allaitant le petit Jésus, sur le panneau de droite, et les Donateurs, sur le panneau de

[1] Voir *Trésors d'art en Angleterre,* par W. Bürger, p. 153.

[2] M. Fierlants a fait une photographie de l'original conservé à l'Académie de Bruges. On trouve cette photographie dans la série des *Trésors d'art en Belgique,* à la librairie Muquardt, à Bruxelles, et chez M. Didron, à Paris.

gauche. Mais le style et l'exécution accusent une époque postérieure à la première moitié du quinzième siècle.

L'attribution à Christophsen [1] d'un *Saint Jérôme* agenouillé au milieu d'un paysage n'est pas non plus bien justifiée. Peter Christophsen, qui a peint de 1417 à 1452, doit avoir été élève de Hubert van Eyck. Quelques-uns de ses tableaux sont conservés aux musées de Berlin et de Francfort, à Cologne, et dans la collection du feu prince Albert, à Kensington.

Josse de Gand [2] a aussi travaillé avec Hubert van Eyck, — probablement, — car sa biographie est très-incomplète. Il a visité l'Italie et il y a laissé plusieurs compositions importantes, notamment à Urbino. Sa *Nativité* du Musée d'Anvers est d'un beau sentiment, mais peut-être le dessin des figures n'a-t-il pas la fermeté particulière aux disciples directs des van Eyck. Tout en admirant cette noble et savante peinture, on peut douter qu'elle soit du

[1] Voir sur Christophsen : Crowe et Cavalcaselle, p. 115, et *Trésors d'art*, etc., par W. B., p. 115.

[2] Voir sur Josse de Gand : Crowe et Cavalcaselle, p. 140, et le Catalogue du musée de Paris, nº 258. Sa *Natavité* est photographiée dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers*, planche nº 2.

grand maestro Giusto da Guanto, comme le nommaient les Italiens.

Si Gerard van der Meire [1] s'est formé dans l'atelier des van Eyck, on n'en est pas sûr. Il était lui-même d'une ancienne famille d'artistes établie à Gand, et il ne fut reçu maître dans la gilde de cette ville qu'en 1452.

On voit de lui, à Saint-Bavon de Gand, un grand et terrible *Calvaire*. Ses sept tableaux conservés au Musée d'Anvers proviennent d'une église de Hoogstraeten. C'est d'abord un triptyque avec le *Portement de la croix* et pour volets la *Présentation au temple* et *Jésus parmi les docteurs*; puis, un diptyque, la *Mater dolorosa* d'un côté et la Donatrice de l'autre; puis, un *Christ en croix* et un *Christ au tombeau*. Le caractère en est triste et l'exécution un peu maigre.

Ah! voici un tableau bien précieux de l'artiste qui importa en Italie les pratiques nouvelles des van Eyck, un *Calvaire* [2], sur panneau large de

[1] Voir encore : Crowe et Cavalcaselle, p. 123, et *Recherches sur les peintres gantois des XIV*e *et XV*e *siècles*, par Edmond de Busscher (Gand 1859), p. 167 et 205.

[2] Photographié dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers*. Voir sur Antonello : Crowe et Cavalcaselle, p. 197. Suivant eux, comme selon Passavant dans son *Kunstreise*, et selon M. de Bast dans le *Messager des sciences et des arts*, de 1824, la date du *Calvaire* est 1445 et non 1475.

42 centimètres seulement, avec cette signature en lettres miscroscopiques : 1475. *Antonellus Messaneus me o°* (oleo ?) *pinxt*. A la précision minutieuse de l'ancienne école flamande s'ajoute le caractère grandiose et tourmenté des maîtres italiens. On y sent un compatriote et un contemporain des Bellini, et presque un précurseur de Michel-Ange, dans les contorsions des suppliciés attachés à des troncs d'arbres.

Antonello de Messine est aussi l'auteur d'un superbe portrait d'homme en buste et tenant à la main une médaille de Néron. On dit que c'est le portrait du graveur Vittore Pisani, ou peut-être d'Antonello lui-même. Il vient de la vente du baron Denon, qui l'avait fait graver. Il a été gravé aussi dans l'ouvrage anglais de Dibdin. La physionomie est extrêmement énergique et la couleur aussi forte que dans une peinture de Giorgione.

Si le *Calvaire* d'Antonello est une des raretés du Musée d'Anvers, les *Sept Sacrements* [1] de Rogier van der Weyden ont encore une importance bien supérieure. C'est le type même du grand maître, le chef-d'œuvre qui représente le mieux sa manière, et d'après lequel on peut le re-

[1] Photographiés dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planche n° 4

connaître et authentiquer ses autres productions [1].

Ce triptyque fut acheté par M. van Ertborn à Dijon, en 1826, aux héritiers du dernier président du parlement de Bourgogne. Il porte les armoiries de l'évêché de Tournay, et il est probable qu'il fut donné par Jean Chevrot, évêque de Tournay de 1437 à 1460, à quelque église de cette ville ou du diocèse. Le panneau principal a 2 mètres de haut sur 97 centimètres de large ; les volets ont 1 mètre 20 sur 63.

Le sujet demande explication, même quand on a l'image devant les yeux. Au centre est symbolisé le sacrement de l'Eucharistie. Le divin sacrifice que le prêtre célèbre devant l'autel est dramatisé en avant par le fait même de la crucifixion. Quelle douleur dans l'attitude et l'expression de la Vierge, de la Madeleine et des saintes femmes ! Rogier est surtout un peintre expressif. Les six autres sacrements sont traduits par des groupes distincts sur les volets : à gauche, relativement au spectateur, le Baptême, la Confirmation, la Confession ; à droite, l'Extrême-Onction, le Mariage, l'Ordination. Au-

1 Crowe et Cavalcaselle, p. 189, paraissent nier l'authenticité de ce tableau : « Le tableau des *Sept Sacrements*, à Anvers, ne rappelle pas, dans ses groupes faiblement agencés, la savante composition de van der Weyden. La seule figure qui porte l'empreinte de ce maître, c'est la Madeleine près de la croix, etc. »

dessus de chaque groupe plane un ange portant une banderole et vêtu d'une longue robe à couleur symbolique. Ces anges si délicats, jetés en l'air comme des oiseaux qui volent, ont une élégance particulière dans les tableaux de Rogier, bien qu'il les ait empruntés aux van Eyck, qui semblent les tenir de l'école de Cologne, car on les rencontre presque pareils dans les tableaux de meister Wilhelm et de meister Stephan [1].

Les détails de l'architecture et de la sculpture qui ornent la nef centrale, les figurines des plans reculés, tout est peint avec une finesse correcte et s'harmonise dans l'ensemble. Les têtes principales dans le groupe qui pleure le Christ sont animées d'une passion extrêmement dramatique ; ailleurs, par exemple dans le groupe de l'Extrême-Onction, elles ont une pieuse sérénité ; partout elles sont marquées d'une individualité dont on garde le souvenir.

La petite *Annonciation* [2], aujourd'hui restituée à

[1] Voir sur ces maîtres et sur le fameux *Dombild* de Stephan, à la cathédrale de Cologne : *un Tour en Allemagne,* par W. B., dans la *Revue germanique,* livraison du 28 février 1861.

[2] Photographiée dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planche n° 5. Crowe et Cavalcaselle trouvent que cette *Annonciation* rappelle l'école de Quentin Massys : « Ce petit panneau, exécuté d'ailleurs avec beaucoup de soin et de fini, est assez semblable, quant à l'exécution, au tableau du Louvre n° 595, autrefois attribué à Lucas de Leyde, etc. »

Rogier, après avoir été longtemps attribuée à Memling, est une peinture exquise, claire et subtile comme les tendres miniatures qu'on admire dans les beaux manuscrits du Moyen-âge.

Le vigoureux praticien, le coloriste profond, se retrouve dans le portrait du duc de Bourgogne [1], Philippe le Bon, avec ses cheveux noirs et plats, coupés ras autour du front. Ce petit chef-d'œuvre a appartenu au fils aîné de Colbert. Il a été gravé dans la suite de portraits des ducs et duchesses de Bourgogne.

Un triptyque avec une cinquantaine de personnages, un petit tableau d'oratoire, un portrait historique! — On peut comprendre, d'après ces trois peintures, quel grand artiste fut ce *Rogerius Gallicus*, ce *Rogel Flandresco,* si estimé en Italie, où il paraît avoir résidé un certain temps.

Memling! Quel malheur pour les conteurs romantiques que cet intéressant militaire, recueilli par les sœurs de l'hôpital Saint-Jean, soit devenu tout à coup un simple bourgeois de Bruges! Les

1 « Il n'est pas bien certain, disent Crowe et Cavalcaselle, que le portrait qui passe pour celui de Philippe-le-Bon, le soit réellement, quoique nous sachions que Louis le grava pour la collection des ducs et des princes de la maison de Bourgogne, par Jonas Suiderhof... Le style en est sec et dur et il ressemble assez, pour le caractère, au portrait de moine attribué à Memling dans le même musée, etc.. . »

Anglais sont cruels ! C'est un Anglais établi à Bruges, M. James Weale, qui vient de découvrir ces documents prosaïques : Hans Memling avait pignon sur rue et il prêtait même de l'argent à la ville ; il était marié et il avait trois enfants, Hannekin, Nielkin et Claykin (diminutifs de Jean, Pétronille et Nicolas), lorsque sa femme Anne mourut en 1487. Lui-même est mort en 1495, et non en 1499, date accréditée jusqu'ici. Après sa mort, celui de ses garçons qui portait le même prénom que lui, Hans ou Jan, semble avoir peint aussi des portraits. Voilà, en substance, ce qui résulte de positif des trouvailles de M. Weale dans les archives de Bruges. Mais par quelle chance l'hôpital Saint-Jean se trouve-t-il donc avoir accaparé les principales œuvres de ce bourgeois incomparable ? La légende, du moins, expliquait pourquoi la Châsse de sainte Ursule était là, en reconnaissance des soins donnés au soldat blessé dans les batailles de Charles le Téméraire. Et comment croire maintenant à l'authenticité du portrait de l'artiste [1], dont la tête effarée s'encadre dans une fenêtre de l'étable où les mages adorent le petit Jésus ?

Au Musée d'Anvers, Memling n'a que deux tableaux, le portrait d'un membre de la famille de

[1] Un autre portrait de Memling, provenant des collections Aders et Rogers et appartenant à M. Wynn Ellis, a été exposé à Manchester. Voir *Trésors d'art*, etc., par W. B., p. 161.

Croy, les mains jointes, tenant un chapelet, et le portrait d'un chanoine régulier de l'ordre de Saint-Norbert, en costume blanc : deux peintures merveilleuses [1], autant par la perfection du modelé que par la profondeur du sentiment.

Autrefois, on lui attribuait encore un double diptyque, provenant de l'abbaye des Dunes, près de Bruges, et représentant une petite *Madone*, debout au milieu d'une église ogivale, un *Christ bénissant*, debout sur un globe, le portrait d'un abbé de l'ordre de Cîteaux, agenouillé devant un prie-Dieu, et le portrait d'un abbé des Dunes, Robert de Clercq [2], également agenouillé. Or, sur les deux portraits est un monogramme CH (l'H posé sur le C), et Robert de Clercq ne fut abbé des Dunes que de 1519 à 1557. De plus, sur le socle au-dessous du *Salvator mundi*, est la date 1499.

Tout cela ne saurait s'appliquer à Memling. Peut-être ces quatre peintures réunies sur deux volets à revers ne sont-elles pas d'une seule main, et, en effet, la *Madone* et le *Christ* semblent antérieurs aux deux portraits marqués du même monogramme. Quoi qu'il en soit, ce sont des œuvres de premier ordre, et la délicieuse petite Vierge tenant son Jésus est presque digne de Memling.

[1] Toutes deux sont photographiées dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers*, planches nos 6 et 7.

[2] Ces quatre tableaux sont également photographiés, planches nos 8, 9, 10 et 11.

Van Eyck, van der Weyden et Memling ont de certains caractères qui leur sont communs à tous trois, et qui constituent le fond même de l'art flamand : la naïveté et la sincérité, aussi bien dans la pensée que dans la forme. Quelle que soit la gravité des sujets qu'ils traitent, ils conservent toujours le naturel et ne s'égarent point dans des idéalités fantastiques. Une raison sereine préside toujours à leurs compositions, même quand ils rassemblent les élus des siècles autour d'un agneau, ou quand ils célèbrent les mystérieux sacrements, ou quand ils marient la blonde Catherine avec un enfant qui lui met une bague au doigt.

Ils tiennent toujours à la terre, même quand ils montent au ciel.

Tous trois ont un égal respect pour tout ce qui existe dans l'univers, et ils accordent à tout une attention scrupuleuse, au paysage avec ses mille accidents, au brin d'herbe comme à la branche de rosier ou aux ramures du chêne, à l'oiseau comme au lion, à la chaumière comme à l'architecture la plus ciselée. Jusqu'à l'extrémité de leurs fonds, successivement on découvre des détails prodigieux, après qu'on a été frappé de l'ensemble. Tel petit personnage perdu à l'horizon paraît grand comme nature, et il ne lui manquerait rien pour poser au premier plan. Dans un des Memling de l'hôpital Saint-Jean, il y a, bien loin, près d'une porte de ville, un petit cavalier sur cheval blanc, gros

comme une fourmi, et qui ferait à merveille une statue monumentale sur un arc de triomphe.

Cette espèce de panthéisme, de naturalisme, de réalisme si l'on veut, demeurera jusqu'à la fin un des caractères saillants des écoles flamande et hollandaise. Toutes les classes du peuple, toutes les particularités de la vie domestique, toutes les manifestations de la nature y seront acceptées et glorifiées.

Mais, dans la trinité van Eyck–van der Weyden-Memling, chaque personne a aussi ses qualités qui lui sont propres et qui la différencient des deux autres.

Van Eyck est robuste, entier dans sa création, tout d'une pièce ; ses formes sont amples, taillées en bloc ; ses lignes, presque inflexibles, ne se brisent que carrément. Il a une majesté solide et, si l'on peut dire, archaïque.

Dans le tableau du *Chanoine de Pala,* sa madone, impassible, assise entre les deux puissances de la terre, le prêtre et le guerrier, l'homme mitré d'or et l'homme bardé de fer, — on ne la déplacerait pas aisément de la haute chaire où elle semble trôner pour l'éternité.

Dans le tableau de l'*Agneau mystique,* comme ses personnages du premier plan, docteurs et Pères de l'Eglise, ont une stature simple et superbe, sous leurs vastes draperies qui tombent droit ! Les Florentins primitifs ni le sombre Albrecht Dürer n'ont pas créé de figures plus grandioses.

Dans ses types de têtes, van Eyck a la même sévérité que dans la tournure générale de son dessin. Les visages sont carrés et fermement attachés à un cou roide par une sorte de fanon. Les physionomies contractées sont imposantes jusqu'à la rudesse.

Avec Rogier, les lignes commencent à s'assouplir et même à serpenter dans les grands mouvements de la douleur ou de la passion. Les têtes, plus allongées, s'animent et varient d'expression. Que ses saintes femmes pleurent bien, et comme ses Madeleines trépitent sous le désespoir !

Memling atteint l'élégance. Il a quelque chose du Corrége dans le charme des physionomies, dans la finesse des attaches ; il a même du Parmesan dans la sveltesse de ses figurines, dans leurs désinvoltures parfois un peu hasardées. La sainte Catherine du *Mariage mystique*, de l'hôpital Saint-Jean, rappelle avec sa petite main délicate le Corrége représentant le même sujet au Louvre. Les têtes de Memling sont d'un ovale parfait, où les traits se desserrent et s'épanouissent. Memling est l'expression raffinée de l'art que Jan van Eyck avait rêvé, quand il disait modestement dans sa devise : *Als ik kan*, je fais *comme je peux*.

A Memling finit cette première époque de l'art flamand, comme à Raphaël finit aussi la pure Renaissance italienne.

Les continuateurs de Raphaël ne sont plus que

des copistes. Pareillement, après Memling, les artistes des Pays-Bas ne savent plus où donner de l'imagination ; ils s'en vont regarder de l'autre côté des Alpes, interroger les traditions étrangères, pasticher un style qu'ils ne sauraient jamais s'assimiler et qui contrarie leurs naturelles tendances.

Il y eut encore, au commencement du seizième siècle, quelques originaux comme Lucas Jacobsz à Leyde et Quentin Massys à Anvers ; mais, après eux, tout fut fini pour longtemps, — sauf à recommencer.

Et tout recommença, en effet, au dix-septième siècle, avec Rubens et Rembrandt.

II

XVIe SIÈCLE

QUENTIN MASSYS ET SES CONTEMPORAINS

Au commencement du seizième siècle, quelques peintres flamands surent se préserver de l'imitation italienne, par exemple, — outre Quentin Massys, — Henri met de Bles, Joachim de Patenier, et après eux le vieux Brvegel, un franc maître qu'on n'estime pas assez haut.

De ce Peter Brvegel le vieux, le Musée d'Anvers ne possède aucun tableau, mais il a un bon exemplaire de Henri met de Bles, *Repos en Égypte* [1], authentiqué par la Chouette, marque habituelle du maître, et un fin paysage avec des figurines représentant la *Fuite en Égypte* [2], par Joachim de Patenier, qui a signé en toutes lettres.

Pour Massys, c'est au Musée d'Anvers seulement

[1] La Vierge de ce tableau a quelque analogie dans le type avec celle du tableau représentant l'*Adoration des mages* faussement attribué à van Eyck au musée de Bruxelles.

[2] Voir sur quelques tableaux de Patenier : *Trésors d'art,* etc., par W. B., p. 168.

qu'on peut avoir une idée de ses puissantes facultés d'artiste. Son chef-d'œuvre est là, l'*Ensevelissement du Christ* [1], composition centrale d'un triptyque, offrant sur le volet de gauche la *Décollation de saint Jean-Baptiste* et sur le volet de droite *Saint Jean l'évangéliste* dans l'huile bouillante ; aux revers des volets figurent deux saints en grisaille.

L'excellent Catalogue du Musée d'Anvers, après avoir donné quantité de documents sur la biographie de Massys, décrit minutieusement ces grandes peintures et en trace l'historique jusqu'à nos jours. Le triptyque fut commandé à Massys en 1508 par les Menuisiers d'Anvers, pour orner l'autel que leur corporation possédait dans l'église Notre-Dame. Le prix convenu était de 300 florins. Durant les ravages des Iconoclastes, on parvint à sauver le précieux tableau, qui, acheté un peu plus tard à la corporation des Menuisiers, fut placé en 1589 dans une chapelle de la cathédrale, où il resta sans être remué pendant plus de deux siècles. En 1798, on le sauva encore de la déportation en France.

Chance rare, d'avoir échappé aux briseurs d'images et aux conquérants !

Le tableau central est d'un style superbe, avec un dessin allongé et des proportions un peu exagérées, comme chez le Mantegna. Il y a quelque chose

[1] Photographié, ainsi que les volets, dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planches nos 14 et 15.

de sculptural dans le groupe où les saintes femmes entourent le corps du Christ étendu dans son suaire et soutenu par Nicodème et Joseph d'Arimathie. La douleur de la Madeleine et de la Vierge est profondément exprimée par les attitudes, par les têtes, et jusqu'aux extrémités de ces figures qui ont un certain rapport avec celles de Rogier van der Weyden. Au fond, le Golgatha et les trois croix, la ville de Jérusalem, des lointains pâles, et, à droite, des rochers où le sépulcre est taillé dans des anfractuosités sombres. Cette nature sauvage et désolée contribue à l'effet dramatique des saintes funérailles.

Sur le volet gauche, grand luxe de décorations dont les détails sont exécutés avec une extrême finesse. La figure de Salomé debout est tournée avec une élégance capricieuse, qui fait songer aux femmes de Memling dans la Châsse de sainte Ursule. N'a-t-on pas supposé que Quentin Massys s'était formé d'après Rogier van der Weyden, et probablement aussi d'après Memling, qu'il a pu connaître? Il est, en effet, le quatrième anneau de la chaîne qui commence aux van Eyck.

Le volet droit est remarquable pour l'importance que le peintre a donnée aux deux bourreaux [1] atti-

[1] Un des bourreaux a des poils aux jambes, minutieusement exécutés, brin à brin, comme les poils de l'*Adam* de van Eyck, au musée de Bruxelles.

sant le feu sous la chaudière dans laquelle est agenouillé le martyr. Le Catalogue du Musée d'Anvers observe que « la rude nature et l'ironie de ces hommes rappellent involontairement Shakespeare. » C'est la réalité brutale, en contraste avec la pieuse résignation du pauvre saint qui brûle dans l'huile bouillante.

L'art espagnol eut souvent aussi ces contrastes saisissants, qui, hélas ! ne sont point une invention des poètes, mais un enseignement positif de la vie sociale.

Quentin Massys avait cet instinct de la comédie humaine, telle que Shakespeare en Angleterre, Cervantes en Espagne, Molière en France, — pour ne citer que des exemples littéraires,— l'ont comprise et glorieusement écrite. Dans le tableau de l'*Ensevelissement*, sur le plateau du Calvaire sont assis deux hommes, l'un qui mange, l'autre qui ôte son soulier pour en secouer la poussière. Ils viennent sans doute de travailler au supplice de l'homme-Dieu. N'est-ce pas là encore un épisode qui a de l'analogie avec la scène des fossoyeurs présentant a Hamlet le crâne du pauvre Yorick ?

Quentin Massys pressentit l'art de Shakespeare et l'art de Rembrandt , ce Shakespeare hollandais. Comme dans Homère et dans la Bible, ses conceptions embrassent le haut et le bas de l'humanité, le côté tragique et le côté burlesque. Il a encore quelque parenté avec son contemporain Rabelais,

et le vieux Brvegel a été un de ses continuateurs. On peut même dire que, dans ses épisodes familiers accolés à des scènes terribles, dans ses *Avares* et ses *Peseurs d'or*, dans ses types de figures populaires, est en germe toute l'école flamande qui, au temps de Teniers et après lui, se consacra aux tableaux de mœurs. Il est absolument dans l'école flamande le pendant de Lucas de Leyde chez les Hollandais, lequel sert de lien entre l'école primitive et la grande école du dix-septième siècle.

Le Musée d'Anvers possède encore de Quentin Massys une *Madeleine*, à mi-corps, soulevant le couvercle d'un vase à parfums, — le portrait d'un comptable des anciens droits d'accise à Anvers, — et, en pendants, une *Tête de Christ* et une *Tête de Vierge*[1], grandeur naturelle, peintes avec une délicatesse et une morbidesse extraordinaires, presque sans ombres et dans la plus douce harmonie.

Quentin Massys avait eu plusieurs fils qui suivirent sa profession. Le plus connu est Jan, reçu franc-maître de la gilde de Saint-Luc en 1531, au moment où mourut son père.

Ce Jan Massys, qui certainement alla étudier en Italie, cherche le style florentin dans plusieurs

[1] Ces deux têtes sont photographiées, de grandeur naturelle, dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planches nos 12 et 13.

de ses œuvres. Anvers a de lui deux tableaux, une *Visitation de la Vierge,* signée JOANNES MASSIIS 1558, et la *Guérison de Tobie*[1], avec cinq personnages de grandeur naturelle, signée JOANNES MASSIIS 1564. Au musée du Louvre, une *Bethsabée,* également avec figures de grandeur naturelle, porte la même signature et la date 1562.

Jan Gossaert, de Maubeuge, plus connu sous le nom de Mabuse, comme on appelait autrefois sa ville natale, est un des premiers artistes du Nord qui se laissèrent influencer par les Italiens. Mais, avant ses voyages outre monts, il avait peint, dans le style traditionnel de son pays, des tableaux très-caractérisés. Tels sont les *Quatre Marie,* revenant du tombeau du Christ, et les *Juges intègres*[2], qui doivent dater de sa première manière, bien que les cadres portent les armoiries d'Adolphe de Bourgogne, auquel il s'attacha postérieurement à son retour d'Italie.

Ces deux peintures peuvent compter parmi les chefs-d'œuvre du Musée d'Anvers. Elles ont une religiosité grave, qu'on n'attendrait pas de cet artiste excentrique, représenté par les biographes comme un bouffon et un débauché. Est-il vrai qu'il

[1] Photographié dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planche nº 21.

[2] Egalement photographiés, planches nºs 17 et 18.

ait causé indirectement la mort du grand Lucas de Leyde en l'entraînant dans ses orgies ? Ce qu'il y a de sûr, c'est que Dürer, comme il le raconte lui-même, admira beaucoup sa *Descente de croix*, dans une église de Middelburg.

La manière italianisée de Jan Gossaert a encore une certaine originalité, témoin la magnifique *Adoration des mages*, signé Jenni Gossært, appartenant au comte de Carlisle et qui fut exposée à Manchester [1]. Un *Ecce Homo* [2] du Musée d'Anvers, provenant du célèbre cabinet Brentano d'Amsterdam, est signé Ioannes Malbodivs invenit. Il doit aussi avoir été peint dans la seconde période du maître, de même qu'une *Madone* avec l'Enfant, un portrait de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas sous Charles-Quint, et un autre portrait de femme blonde, coiffée d'une toque rouge.

En tout, six Mabuse au Musée d'Anvers.

Viennent ensuite les Raphaëls flamands : Bernard van Orley et son élève Michiel van Coxcyen le jeune.

Van Orley eut l'honneur d'être lié avec Raphaël, et van Coxcyen avec Vasari. C'est eux surtout qui

1 Voir sur cette *Adoration des mages* : *Trésors d'art*, etc., par W. B., p. 164.

2 Il y a beaucoup de répétitions de cet *Ecce Homo*, dans diverses galeries ; par exemple, on en trouve une, assez belle, dans la collection de M. Weyer à Cologne.

rapportèrent dans les Flandres le style exotique et l'y implantèrent décidément pour tout un siècle.

Bernard ne manque pas de délicatesse, mais il est maniéré souvent jusqu'à l'afféterie.

Michiel a une pratique fort délibérée et il a produit un nombre considérable de grands tableaux, dispersés dans les musées et les églises de la Belgique. Il faut dire aussi qu'il a vécu très-vieux et qu'il travaillait encore à l'âge de quatre-vingt-dix ans !

Le Musée d'Anvers a de Bernard van Orley une *Adoration des mages*, dont les volets furent peints plus tard par A. de Rycker, un *Enfant Jésus*, couché sur un coussin de velours, et trois portraits [1].

De Michiel van Coxcyen : un grand et vigoureux *Martyre de saint Sébastien*, signé MICHIEL D. COXCYEN. AETATIS SUÆ FE. 76. 1575, provenant de l'autel du Vieux Serment de l'Arc, à la cathédrale, et dont les volets peints par Ambrosius Francken le vieux sont également au Musée ; — un grand *Triomphe du Christ*, signé, sans date ; — et deux volets, *Episodes du martyre de saint George*, ayant pour revers un *Saint George*, qui est le portrait du peintre lui-même, et une *Sainte Marguerite*, qu'on présume être le portrait de sa première femme.

[1] Deux de ces portraits, un Donateur et une Donatrice, en regard, sont photographiés dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers*, planche nº 18.

Un autre ardent propagateur de la Renaissance italienne fut Lambert Susterman, dit Lambert Lombard, de Liége, savant homme, à la fois poète, philosophe, architecte, graveur, numismate et peintre. Il avait d'abord étudié chez Jan Gossaert, puis il avait couru en Italie demander des leçons à Andrea del Sarto.

Il ne marque guère au Musée d'Anvers, avec un seul portrait d'homme, en buste ; mais son disciple Frans de Vriendt le vieux, dit Frans Floris, y occupe une large place, avec une composition extrêmement fantastique, la *Chute des anges rebelles*, signée FF. IV. ET. FE. A. 1554.

L'audacieux Frans Floris ambitionnait d'égaler Michel-Ange, tout simplement. Il y a sans doute une énergie extraordinaire dans le dessin et le mouvement de ces groupes démoniaques qui combattent en l'air et tombent en grappes de monstres entre-mêlés avec des formes humaines ; il y a une imagination désordonnée, et si bizarre, que le grand ouvrage sur le Musée d'Anvers n'a pas risqué la reproduction photographique de cette espèce de chef-d'œuvre.

Frans Floris était assurément un grand dessinateur, et il peint en anatomiste consommé les figures nues, peu familières à ses prédécesseurs.

Dans un second tableau, l'*Adoration des bergers*, avec personnages et animaux de proportion naturelle, il montre également son habileté à peindre les draperies et les accessoires.

Un troisième tableau représente son vieil ami Ryckaert Aertsz, déguisé en saint Luc et assis devant un chevalet, près duquel repose le bœuf symbolique, portant au front le blason de la confrérie des peintres; en arrière, un homme broie des couleurs : c'est le portrait de Frans lui-même.

Son élève, Martin de Vos le vieux, tient encore plus de place que lui sur les lambris du Musée ; il y compte quatre triptyques, dont un a trois mètres et demi de haut ; un *Calvaire* et une *Nativité*, de deux mètres et demi ; un *Saint François d'Assise*, de même grandeur, avec onze petits tableaux qui l'entouraient dans le chœur de l'église des Récollets ; une *Tentation de saint Antoine* ; deux grisailles, etc. Les sujets principaux des triptyques sont le *Triomphe du Christ*, *Saint Thomas touchant les plaies du Christ*, le *Denier de César*, et *Saint Luc peignant le portrait de la Vierge*, avec l'un des volets peint par Otho van Veen et l'autre par Martin Pepyn.

Plusieurs de ces tableaux ont des signatures entières, ou des monogrammes, et des dates 1579, 1590, 1601, 1602. Dans tous, on constate le style italien et l'imitation du Tintoret, dont Martin de Vos fut l'élève et l'ami, après qu'il eut quitté son premier maître, Frans Floris.

Parmi ces artistes du XVIe siècle, il ne faut pas oublier Lambert van Noort, né en Hollande, mais

naturalisé Anversois par sa réception dans la bourgeoisie de la ville et dans la gilde de Saint-Luc. C'est pour cette corporation qu'il peignit les sept *Sibylles* [1] conservées encore au Musée, qui possède, de plus, une suite de neufs sujets empruntés à la Vie du Christ, depuis la *Nativité* jusqu'à la *Résurrection;* ils sont datés de 1555 à 1565; deux ont la signature entière.

Ce Lambert van Noort est le père d'Adam van Noort, à qui Rubens doit sa première éducation de peintre.

Citons encore, de la même génération à peu près, Gilles Mostaert le vieux, reçu franc-maître en 1554, auteur d'un *Christ en croix,* entouré de portraits ; — Crispin van den Broeck, auteur d'un *Jugement dernier*, signé et daté 1571 ; — Adriaen Key, auteur de plusieurs portraits de la famille De Smidt, et d'une *Cène*, signée et datée 1575 ; — Gilles Congnet le vieux, auteur d'un portrait du tambour du Vieux Serment de l'Arc, signé et daté 1581 ; — Frans Francken le vieux et Ambrosius le vieux, tous deux fils de Nicolas Francken de Herenthals, tous deux élèves du vieux Frans Floris; les tableaux d'Ambrosius sont nombreux au Musée :

1 Une de ces *Sibylles,* signée du monogramme et datée 1565, est photographiée dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planche nº 22.

vingt compositions (volets compris), avec figures de grandeur naturelle ! C'est estimable comme science, mais très-froid et peu attrayant. Nous retrouverons plus tard la seconde lignée de ces Francken.

A présent, puisque nous avons passé les Anonymes du quinzième siècle, si nous passons aussi ceux du seizième, parmi lesquels, cependant, on pourrait noter bien des œuvres précieuses, entre autres un superbe triptyque peint en 1588 pour le Métier des Forgerons, nous touchons aux maîtres qui enjambent sur le dix-septième siècle et qui purent avoir des relations quelconques avec Rubens.

III

XVIIe SIÈCLE

RUBENS ET SES CONTEMPORAINS

Le Musée d'Anvers n'a rien d'Adam van Noort, mais, d'Otho van Veen, le second maître de Rubens, il possède quatre tableaux provenant de la corporation des Merciers,—un *Saint Paul prêchant à Césarée*, volet d'un tryptique ornant autrefois l'autel de la confrérie de Saint-Luc, — et le portrait de Jan Miræus, quatrième évêque d'Anvers.

Otho van Veen s'était formé en Italie, et son talent est un mélange des pratiques italiennes avec le style flamand ; la simplicité de la conception s'y combine avec une certaine grandeur du dessin.

L'Acte de charité de saint Nicolas est une composition de genre tout familier, bien que les figures entières soient de proportion naturelle : trois jeunes filles travaillent dans un intérieur modeste, près de leur vieux père ; à la fenêtre paraît saint Nicolas qui vient les secourir dans leur pauvreté.

Le pendant offre encore un trait de la vie du

même saint, qui sauve de la famine les habitants de la Lycie [1].

Les deux autres tableaux, provenant, comme ceux-ci, de la corporation des Merciers, représentent *Zachée sur le figuier* et la *Vocation de saint Matthieu*.

Voici Rubens ! De Rubens on peut dire qu'il est partout, en Espagne et en Italie, en France et en Allemagne, en Angleterre [2] et en Russie, à Bruxelles, à Malines, à Alost, à Gand, et dans presque toutes les villes de la Belgique , comme à Anvers.

Deux à trois mille tableaux de Rubens, à se partager dans le monde !

Il est heureux que la plupart des artistes supérieurs aient été en même temps des producteurs féconds. Encore est-ce Rubens qui a le plus produit, — plus que l'abondant Murillo, plus que Titien qui vécut un siècle.

La ville d'Anvers possède dans sa cathédrale [3] la

[1] Photographié dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planche n° 23.

[2] Voir une étude sur Rubens et sur une partie de ses œuvres conservées en Angleterre dans nos *Trésors d'art,* p. 176 et suivantes.

[3] Il est bien regrettable que ces tableaux de la cathédrale et des autres églises d'Anvers, — et aussi des églises de presque toutes les villes de la Belgique, soient constamment voilés de rideaux verts. Pour voir la fameuse *Descente de croix* et

Descente de croix, qui passe pour le chef-d'œuvre de Rubens, l'*Érection de la croix*, en pendant, — et au maître-autel la magnifique *Assomption de la Vierge;* à Saint-Jacques [1], au-dessus de la tombe de Rubens, un de ses tableaux les plus célèbres ; et bien d'autres dans les diverses églises.

Au Musée, nous avons vingt-trois Rubens, y compris les volets et leurs revers. Le Catalogue, si précis et si minutieux en ce qui concerne la biographie, n'a point songé à donner les dates de ces œuvres, pour faciliter l'étude chronologique du génie de Rubens. La tradition même des tableaux, les corporations ou les personnages pour qui ils furent peints, l'époque où ils furent placés dans les églises et les monuments, permettraient sans doute de restituer ces dates, au moins approximativement.

Le plus ancien, dans l'ordre chronologique, est la *Trinité* [2], peint avant le voyage d'Italie, probable-

l'*Erection de la croix,* et les autres chefs-d'œuvres de la cathédrale, il faut attendre la fin des offices, aller chercher sacristains ou suisses, — et payer ! Moyennant quoi, le rideau se tire. L'éducation par les arts devrait cependant être conquise dans un pays libre comme la Belgique et qui est si riche en tableaux des belles époques.

1 Un des rédacteurs du Catalogue du Musée d'Anvers a publié sur Saint-Jacques une monographie très-savante, qui renseigne complétement les visiteurs sur les objets d'art contenus dans cette église.

2 Photographié dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planche n° 31.

ment entre l'année de la réception de Rubens comme franc-maître de la gilde de Saint-Luc et l'année de son départ d'Anvers (1598-1600). On y constate le pur style flamand de cette époque transitoire, un peu lourd, mais robuste, et une science précoce dans le corps du Christ mort, reposant sur le giron du Père Éternel; on y remarque surtout l'artifice du raccourci de la jambe allongée en avant et qui se présente toujours en juste perspective, à quelque point de vue que se place le spectateur, absolument comme dans la nature.

Vient en second la *Descente de croix*, petite *répétition* du grand tableau de la cathédrale, peint en 1611 et 1612 pour l'autel du Serment des Arquebusiers. John Smith [1], dans son Catalogue de l'œuvre de Rubens (n° 5), tient cette répétition pour une copie; il est probable, en effet, qu'elle fut exécutée dans l'atelier du maître, qui peut-être y a mis la main en quelques endroits.

Le *Christ à la paille* [2] doit être de 1617 environ, puisqu'il ornait à la cathédrale le tombeau de Jan Michielsen, mort en cette année-là. C'est une des compositions de Rubens qui ont été le plus repro-

[1] *Catalogue raisonné of the works of the most eminent dutch, flemish and french painters*, etc. Voir le volume spécial à Rubens. M. van Hasselt a publié aussi un Catalogue de l'œuvre de Rubens à la suite de la biographie du grand peintre.

[2] Photographié dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers*, planche n° 26.

duites, et l'on en voit des copies dans presque toutes les églises de la Belgique et du nord de la France. Un chef-d'œuvre assurément, et comme sentiment et comme peinture. La tête du Christ porte les traces de sa vie douloureuse, et le ton pâle des chairs est très-distingué.

Sur le volet, à droite, *Saint Jean l'évangéliste* lève la tête vers l'aigle inspirateur qui descend du ciel. Sur le volet gauche, la *Vierge* [1], vue à mi-corps, et l'enfant Jésus, nu et debout. Ces figures, de grandeur naturelle, tiennent un panneau large seulement de 42 centimètres. Elles sont modelées avec la plus belle pâte du maître, dans une gamme de couleur fraîche et fleurie. La charmante femme et le bel enfant tout envermillonné!

Au revers de la *Madone,* le *Sauveur bénissant le monde*, et au revers du *Saint Jean* une autre *Madone* avec l'enfant Jésus ; grisailles.

Un second triptyque, représentant sur le panneau principal l'*Incrédulité de saint Thomas* , doit être du même temps à peu près, car le donateur, Nicolas Rockox [2], peint sur le volet à gauche, pa-

[1] Ces deux volets sont également photographiés, en une seule planche, n° 27.

[2] Le Catalogue du Musée d'Anvers donne une notice biographique sur cet homme distingué. Le portrait de Rockox et de sa femme sont photographiés dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* en une seule planche, n° 29.

raît avoir de cinquante-cinq à soixante ans, et il était né en 1560. Sa femme, Adrienne Perez, qu'il avait épousée en 1589, figure sur l'autre volet. Tous deux, costumés de noir, sont vus jusqu'aux genoux, l'homme tourné de trois quarts à droite, la femme en regard. Il n'y a pas de plus admirables portraits dans tout l'œuvre de Rubens, qui était ami intime du chevalier Rockox, bourgmestre d'Anvers et *chef-homme* ou président de la corporation des Arquebusiers ; c'est en cette dernière qualité que Rockox avait contribué à faire choisir Rubens pour peindre la fameuse *Descente de croix.*

Aux revers des deux portraits sont des armoiries et des têtes d'anges, en grisailles.

Le tableau principal n'a pas la perfection des volets. Le Christ, torse et bras nus, draperie rouge autour des flancs, montre ses plaies à saint Thomas, à saint Jean et à saint Pierre ; il est assez vulgaire de type et même de couleur. Les têtes d'apôtres, encore plus communes d'expression, ne semblent même point du pinceau de Rubens. Ces figures auraient-elles été exécutées par un élève ? Comment expliquer ces différences singulières dans une œuvre où Rubens devait avoir à cœur de satisfaire son ami Rockox, donateur du tableau à l'église des Récollets ?

La *Communion de saint François d'Assise* est de 1619, ainsi que l'établit la quittance autographe de Rubens, publiée par le Catalogue du Musée d'An-

vers d'après l'original flamand [1], et qui se traduit ainsi :

« Je soussigné reconnais avoir reçu de monsieur Jaspar Charles la somme de sept cent vingt florins, pour prix d'un tableau *fait de ma main,* placé dans l'église Saint-François à Anvers. En foi de quoi, j'ai écrit et signé cette quittance. »

« Ce 17 mai 1619.

« PIETRO PAULO RUBENS. »

Sept cent vingt florins, ce n'est pas cher pour un Rubens haut de 4 mètres 20 centimètres.

Il est vrai que l'immense triptyque de la *Descente de croix* n'avait été payé que deux mille quatre cents florins et une paire de gants pour Isabelle Brant, la première femme de Rubens, laquelle posa dans la *Visitation* peinte sur le volet gauche.

[1] Voici le texte flamand de cette pièce que la famille van de Werve, d'Anvers, possède encore :

« Ic onderschreven bekenne ontfanghe te hebben ut han-
« den van mynheer Jaspar Charles de somme van seven
« hondert en vyftig gulden, tot volcomen betalinghe van een
« stuck schilderye door myne handt gemaeckt, staende in
« St-Franciscus kercke, tot Antwerpen. Ende t'oirconde
« der waerheyt, hebbe ic deze quittancie geschreven ende on-
« derteekent.

« Dezen 17 may 1619.

« PIETRO PAULO RUBENS. »

Il est vrai aussi que la valeur relative de l'argent a peut-être décuplé depuis le commencement du dix-septième siècle. Il est vrai encore que Rubens exécutait avec une rapidité prodigieuse ces grandes compositions, et que sa journée de travail lui rapportait, dit-on, cent florins. Il fallait bien cela pour le train princier que menait ce « prince de l'école flamande, » ainsi qu'on l'appelle encore volontiers à Anvers.

La *Communion de saint François* est assez étrange dans l'œuvre de Rubens. L'ordonnance générale du tableau, l'attitude du saint qui communie avant de mourir, sont prises de la célèbre *Communion de saint Jérôme*, par le Dominiquin, — qui l'avait prise à un des Carrache.

Les artistes, et les plus grands tout comme les autres, ne se sont jamais gênés pour emprunter n'importe où leurs idées et leurs images.

Le fertile Rubens a copié ainsi plusieurs fois les Italiens, notamment Léonard de Vinci, dans son *Combat de cavaliers*. Il paraît même que la *Descente de croix* est la reproduction d'une ancienne estampe aujourd'hui très-rare.

Dans la *Communion de saint François*, la couleur de Rubens semble modifiée non moins que son style par la préoccupation de l'école italienne. La gamme en est brunâtre, avec une proportion d'ombres inusitée chez le maître qui abusait de la lumière et la répandait presque également partout.

Le grand *Calvaire* [1], si connu par la gravure de Bolswert et par quantité de reproductions de toute sorte, est de 1620. C'était encore Nicolas Rockox qui en avait fait présent aux Récollets d'Anvers.

Rubens ne fut jamais plus grandiose et plus terrible que dans ce *Calvaire,* où semble résumée toute la tradition des Italiens , le dessin de Michel-Ange dans le mauvais larron qui s'agite sur sa croix à la gauche du Christ, la couleur vénitienne dans le centurion et le groupe des cavaliers. Sir Joshua Reynolds remarque qu'aucun peintre avant Rubens n'avait traité ce sujet avec une telle verve dramatique, avec autant de grandeur et d'originalité.

S'il fallait, à quelque exposition universelle où fussent conviés les premiers peintres du monde, représenter le génie de Rubens par une seule de ses œuvres, on devrait peut-être choisir ce Christ entre les larrons , et sans doute il soutiendrait dignement l'honneur de l'école flamande à côté des autres écoles de l'Europe.

Rubens en avait peint, ainsi que de la plupart de ses compositions importantes , une esquisse en grisaille, bien précieuse comme premier jet, et qui

[1] Photographié dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planche n° 25. C'est une image superbe, et qui devrait être encadrée dans tous les ateliers d'artistes. Nous rappelons, à ce propos, que les épreuves de la grande publication Muquardt se vendent séparément, à 10 francs l'exemplaire.

orne aujourd'hui la galerie de M. Barthold Suermondt[1], à Aix-la-Chapelle.

En face du *Calvaire*, dans la grande salle d'entrée, est une *Adoration des mages*, où l'on admire surtout un grand mage debout, enveloppé d'une draperie écarlate ; il semble que Rubens ait encore songé à Michel-Ange en dessinant cette figure surhumaine. On dit que ce tableau, haut de 4 mètres 47 centimètres, aurait été achevé en treize jours ! Il date de 1624, et il provient de l'abbaye de Saint-Michel à Anvers.

Rubens a peint une vingtaine d'*Adorations des mages* : celle-ci peut compter parmi les plus belles. Le musée de Bruxelles aussi en possède une, de première qualité.

La *Vierge au perroquet*[2] fut donnée par Rubens à la gilde de Saint-Luc, dont il était doyen en 1631. C'est encore un des chefs-d'œuvre du maître, à la fois comme composition et comme couleur.

1 Voir *Galerie Suermondt* à Aix-la-Chapelle, par W. Bürger, avec la traduction du Catalogue rédigé par le docteur Waagen, directeur du musée de Berlin. Vol. in-8°, Bruxelles et Paris, 1860. Il y en a quelques exemplaires avec photographies annexées au texte. On y trouve, entr'autres, la photographie de cette première esquisse en grisaille pour la *Descente de croix,* deux autres Rubens, deux van Dyck, un Gonzales Coques, deux Rembrandt, deux Brouwer, un van der Meer de Delft, un Metsu, un van Ostade, etc., etc.

2 Magnifiquement photographiée, planche n° 30.

Au centre, éclate en pleine lumière la belle Vierge assise, et près d'elle Jésus debout et de face, dans la pose d'un petit Apollon. Une vigoureuse demi-teinte enveloppe toute la droite, où saint Joseph s'accoude au second plan ; sa tête noble et accentuée rappelle un peu celle de Rubens lui-même. A gauche, échappée de paysage et, sur le socle d'une colonne, un perroquet qui a fait baptiser le tableau. Le titre pourrait être : *Sainte Famille,* puisqu'il y a l'homme, la femme et l'enfant, encore qu'ils n'aient point du tout l'air de la famille austère du Nouveau-Testament. Tenons-nous-en donc au titre consacré.

Le style des figures, le ménagement du clair-obscur et des ombres, la fermeté du dessin, la splendeur du coloris, montrent que Rubens s'est appliqué plus sévèrement que d'habitude à cette peinture qu'il destinait au grand salon de sa confrérie.

Je croirais bien que l'*Education de la Vierge*[1] doit être à peu près de ce temps-là, car les traits de la jeune Marie, debout et penchée de profil vers sainte Anne sa mère, ont quelque chose de la fraîche Hélène de seize ans, que Rubens venait d'épouser, en 1630.

La pose naïve et chaste de la jeune fille qui tient distraitement son livre, — qu'a-t-elle besoin d'ap-

[1] Photographiée, planche n° 28.

prendre ! — sa physionomie un peu rêveuse, sa robe de satin blanc, pure comme un lis, tout est adorable dans ce tableau. Le génie de Rubens, qui se plaît surtout à la magnificence, aux mouvements dramatiques et même aux passions exagérées, se trouve ici très-sentimental et très-distingué. La couleur a je ne sais quoi de tendre, de suave, de fleuri, de parfumé, dans les tons vaporeux de Murillo peignant ses Vierges immaculées, et toute l'exécution est légère, délicate, presque immatérielle.

C'est rare chez Rubens, une peinture où sa vaillante main ne se livre pas à des tours de force ou d'adresse !

A la même période, probablement, appartient encore la *Sainte Thérèse* délivrant des flammes du purgatoire Bernardin de Mendoza, fondateur d'un couvent de Thérésiennes à Valladolid. Bien qu'il ait été peint pour l'église des Carmes déchaussés d'Anvers, ce sujet est emprunté à une légende espagnole, et Rubens était revenu en 1629 de sa mission à la cour d'Espagne. Le Christ debout, aux pieds duquel est agenouillée sainte Thérèse, ressemble beaucoup au Christ voulant foudroyer le monde, du musée de Bruxelles, tableau qui fut exécuté après 1631. Mais cependant cette *Sainte Thérèse* est infiniment loin de l'*Education de la Vierge*, comme style et comme pratique. C'est même une œuvre faible et vulgaire pour Rubens.

surtout dans la partie inférieure, où Mendoza et trois autres personnages[1] s'agitent au milieu des flammes du purgatoire.

En 1635 eut lieu à Anvers l'entrée triomphale de Ferdinand d'Autriche, après la bataille de Noordlingen et la victoire de Calloo. Quelle occasion pour le génie décoratif de Rubens, qui fut chargé de composer des arcs de triomphe, des chars, et les principales ornementations de cette solennité! Théodore van Tulden les a gravés, et Gaspard Gevaert, l'ami de Rubens, les a décrits dans l'ouvrage publié à Anvers en 1641, chez Jan Meursius, par van Tulden lui-même, sous le titre : *Pompa introitus Ferdinandi Austriaci, Hispaniarum Infantis*, etc., *in urbem Antverpiam.*

Trois de ces esquisses de Rubens pour l'entrée de Ferdinand d'Autriche sont conservées au Musée d'Anvers : les deux faces de l'*Arc de triomphe* érigé près de l'hôtel des Monnaies, et le *Char de triomphe*[2] que montait le vainqueur de Calloo. Toutes trois sont à peine frottées sur panneau qui transparaît partout dans les fonds ; çà et là sont écrites à l'encre diverses indications, des mesures,

[1] La tradition semble indiquer qu'un de ces personnages serait le portrait de van Dyck, à qui, en effet, il ressemble un peu. Et là-dessus, on a inventé divers contes pour expliquer comment Rubens aurait soumis à l'épreuve du purgatoire son cher disciple van Dyck.

[2] Photographié, planche n° 33.

les noms des figures allégoriques et autres renseignements.

C'est dans ces esquisses qu'on voit bien l'abondance imaginative et la fougueuse splendeur du grand Rubens ! Il y a des jets de figures qui semblent d'une hauteur colossale, comme elles le furent en réalité sur ce monument d'un jour ; il y a des lions terribles, et une profusion d'accessoires empruntés à tous les règnes de la nature.

Le *Christ en croix*, plus grand que nature, provient du tombeau de Cornelis de Winter, dans l'église des Récollets. Il serait donc possible de fixer la date de cette peinture, tant de fois imitée et copiée dans l'école de Rubens et même dans l'école française.

Le vingt-troisième Rubens, le *Christ sur les genoux de la Vierge* [1], est entré récemment au Musée, par suite du legs de la collection van den Hecke-Baut. On sait combien les petits tableaux de Rubens sont rares ; celui-ci est un vrai bijou, d'une exécution fine et précieuse, avec cinq figurines entières, sur le premier plan d'un harmonieux paysage.

Tous ces tableaux ont été gravés par des artistes excellents, tels que Bolswert ; mais, si parfaite que soit une gravure, elle ne saurait donner le facsimile d'une peinture avec la même fidélité que la photographie. Tout graveur y met du sien et inter-

[1] Photographié, planche n° 32.

prète avec ses qualités propres le maître qu'il traduit. Le soleil est le seul traducteur qui ne soit pas traître. Une bonne photographie reproduit l'œuvre même du maître, la profondeur des expressions, la justesse des mouvements, l'harmonie des tons, toutes les délicatesses du travail. Aussi les amateurs seront-ils heureux de voir les reproductions photographiques de ces Rubens d'Anvers et des principaux tableaux du Musée, par M. Fierlants, à qui l'on doit déjà les admirables reproductions des Memling de Bruges [1].

Le musée de Munich possède quatre-vingt-quinze Rubens, l'Ermitage de Saint-Pétersbourg cinquante-quatre, le musée de Vienne quarante-trois, le musée du Louvre quarante et un, le musée de Madrid trente, le musée de Dresde vingt-sept. Dans toutes ces galeries on peut sans doute étudier et comprendre Rubens, mais, ni là, ni ailleurs, la variété de son talent n'apparaît mieux qu'au Musée d'Anvers.

Récapitulons : deux grands chefs-d'œuvre, le *Calvaire* et l'*Adoration des mages ;* deux tableaux d'un charme extrême, la *Vierge au perroquet* et l'*Éducation de la Vierge ;* un des tableaux les plus répandus, le *Christ à la paille ;* un tableau curieux

[1] Voir, pour la série complète des photographies de M. Fierlants, d'après les tableaux des maîtres anciens, le prospectus de la librairie Muquardt, à la fin de ce volume.

par sa date, la *Trinité;* un autre, singulier à cause de l'emprunt qu'il trahit, la *Communion de saint François d'Assise;* un portrait exquis, celui de Rockox; les vives exquisses pour le triomphe de Ferdinand, etc.

Van Dyck ne brille pas autant que Rubens au Musée d'Anvers, toute proportion gardée entre l'initiateur et l'initié. Plusieurs de ses tableaux religieux appartenant à des églises de Belgique, notamment l'*Erection de la croix*, à Notre-dame de Courtrai, et le *Calvaire*, à Saint-Michel de Gand, sont supérieurs à ceux du Musée d'Anvers ; et , comme portraitiste, c'est en Angleterre surtout qu'il faut le voir.

Nous avons le regret de dire aux savants rédacteurs du Catalogue d'Anvers que les deux portraits inscrits comme originaux sont des copies, — suivant nous et suivant beaucoup d'autres critiques.

Le portrait de Jan Malderus, cinquième évêque d'Anvers, paraît être une copie, non pas d'après van Dyck, mais d'après Rubens, et l'original de Rubens, gravé par Hollar en 1645, se trouve chez la reine d'Angleterre, au palais de Windsor [1].

L'original du portrait de César-Alexandre Scaglia

[1] Il a été exposé à l'exhibition de Manchester, en 1857, n° 586 du Catalogue. Voir *Trésors d'art exposés à Manchester,* etc., par W. B., p. 196.

(nº 295 du Catalogue de John Smith) est à Londres, chez M. Thomas Baring; il est un peu plus haut et un peu plus large que la copie du Musée d'Anvers, laquelle pourrait passer pour une répétition, si la longue inscription qu'on lit sur le piédestal à gauche ne portait pas la date de la mort de Scaglia : 21 mai 1641. La tête est distinguée, les mains sont fines et dignes de van Dyck; mais comment supposer que van Dyck, qui mourut à Blackfriars, près Londres, le 9 décembre de cette même année 1641, ait fait dans ses derniers jours une répétition destinée à la chapelle de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, que Scaglia avait fondée dans l'église des Récollets? C'est de là que provient cette peinture, fort belle d'ailleurs, et qui aura été exécutée à Anvers, en souvenir de l'abbé, d'après l'ancien original, conquis, avec tant d'autres chefs-d'œuvre, par les Anglais.

De la même chapelle provient un van Dyck délicieux, malheureusement repeint en plusieurs endroits, le *Christ au tombeau*[1], composition en longueur et ordonnée dans la manière d'un bas-relief. Le musée du Louvre en possède la première pensée, avec des variantes, vive esquisse, gravée par Lucas Vorsterman, tandis que Bolswert grava le tableau définitif.

Un autre *Christ déposé de la croix* a plus d'impor-

[1] Photographié, planche nº 37.

tance par la dimension de la toile, par le caractère dramatique et même un peu théâtral de l'agencement. Le Christ mort repose sur le roc d'une grotte sombre qui occupe toute la gauche du tableau et en alourdit l'effet. Près de lui, la Vierge, un bras en l'air ; à droite, la Madeleine prosternée, les cheveux épars, embrasse une main du Sauveur. Au premier plan, les instruments du supplice et un grand bassin de cuivre. La toile est un peu vide, mais on s'en console en admirant la Madeleine et sa belle robe jaune.

Le grand *Christ en croix*, ayant à sa gauche saint Dominique debout, et de l'autre côté sainte Catherine de Sienne, couronnée d'épines, est décidément une peinture faible dans l'œuvre de van Dyck. Le Catalogue raconte comme quoi elle fut donnée aux Sœurs Dominicaines d'Anvers, par van Dyck lui-même, en accomplissement d'une promesse qu'il avait faite à son père, Frans van Dyck, à qui ces religieuses avaient rendu quelques services. Frans van Dyck était mort le 1er décembre 1622, et les Dominicaines ne reçurent leur tableau qu'en 1629, car, depuis la mort de son père, Anton van Dyck avait passé presque tout son temps à l'étranger.

Le quatrième van Dyck, — sans compter les deux portraits, — est un petit *Christ en croix* [1], sur un ciel sombre, et sans aucun accessoire. Imitation des

[1] Photographié, planche n° 36.

Crucifix de Rubens, qui avaient eu tant de succès. Ceux de van Dyck les valent, et ils ont même plus de sentiment et plus d'effet fantastique, avec leurs tons argentins.

A côté de Rubens se place un maître qui, comme lui, avait étudié chez Adam van Noort, dont il épousa la fille en 1616. Jacob Jordaens ne se laissa jamais entraîner de l'autre côté des Alpes, et il est bien plus pur Flamand que Rubens et que van Dyck. S'il n'a pas le prodigieux éclat de l'un, ni l'incomparable élégance de l'autre, il représente mieux que personne le naturalisme robuste de son pays.

Aucun peintre, dans aucune école, n'a jamais poussé aussi loin que Jordaens les images charnues et sanguines de certains types, d'ailleurs particuliers aux peuples du Nord et surtout à la race flamande. La beauté s'y rencontre parfois, avec un caractère sans doute bien différent du caractère de la beauté méridionale.

C'était sa propre femme, Catherine van Noort, que Jordaens prenait d'ordinaire pour modèle, comme Rubens prit successivement ses deux femmes, Isabelle Brant et Hélène Fourment, — comme Raphaël avait pris sa Margarita ; — et avec cette Catherine, fraîche et réjouie, Jordaens a fait plusieurs chefs-d'œuvre qui glorifient la santé florissante et l'épanouissement de la vie, par exemple la *Fille au*

perroquet [1], de l'ancienne galerie Choiseul et appartenant aujourd'hui à lord Darnley.

Le Musée d'Anvers n'a point de ces merveilles où Jordaens rivalise avec les plus brillants coloristes, tels que Rubens et Corrége, mais trois sujets religieux, l'*Adoration des bergers*, le *Christ au tombeau*, et une grande *Cène*, magnifique quoique devenue un peu sombre ; — un sujet de charité, les *Sœurs Hospitalières de Sainte-Elisabeth* secourant des malades et des enfants pauvres ; — et trois compositions symboliques, dont l'artiste avait fait hommage à la gilde de Saint-Luc, lorsque, en 1663, le roi d'Espagne, Philippe IV, eut fondé, au sein de la confrérie, l'Académie royale d'Anvers, qui existe encore. Une de ces trois allégories, la Loi humaine basée sur la Loi divine, porte cette inscription : ARTI PICTORIÆ IACOBVS IORDAENS DONABAT.

Les signatures de Jordaens sont rares : nous citerons celle du *Saint Martin guérissant un possédé*, du musée de Bruxelles : I. IORDAENS. FECIT. A° 1630 ; celle du *Jugement dernier*, du musée de Paris : I. IOR. FEC. 1653 ; celle du *Piqueur*, avec la date 1635, tableau appartenant à M. Tencé, de Paris [2].

[1] Exposée à Manchester. Voir *Trésors d'art*, etc., par W. B., p. 228.

[2] Suivant M. Clément de Ris, dans ses *Musées de province*, p. 114, une *Adoration des mages*, du musée de Grenoble, est signée : I. IORDENS (*sic*) FECIT.

Le collaborateur de Rubens et de Jordaens, l'ami de van Dyck, qui en a laissé plusieurs portraits admirables, Frans Snyders, n'a que deux tableaux au Musée d'Anvers : des *Cygnes* qui se défendent contre des chiens de chasse, et du *Gibier mort*, sur une table. C'est peu pour un praticien si fécond, outre que ces deux peintures ne tiennent pas un rang supérieur dans son œuvre.

Après ces quatre grands maîtres, presque inséparables dans l'histoire de l'art flamand, viennent tous les imitateurs ou disciples de Rubens : Deodat van der Mont, ou del Mont, qui l'accompagnait en Italie ; van Uden et Wildens, qui peignirent souvent les paysages de ses tableaux ; Gerard Zegers, Jan van den Hoecke, Cornelis Schut, Peter van Mol, van Tulden, van Diepenbeeck, Pennemaeckers, Erasme Quellyn, etc. Le Musée d'Anvers est riche en œuvres de ces peintres très-habiles, mais secondaires, et on peut les y étudier à la fois dans leurs analogies entre eux et dans leurs rapports avec le maître.

Parallèlement à la pléiade rubenesque et s'y rattachant plus ou moins, l'école flamande comptait encore alors une foule de maîtres célèbres : Hendrick van Balen le vieux, qui avait donné les premières leçons à van Dyck ; les deux Brvegel, fils de Peter le vieux ; les Francken, Hieronimus le jeune et

Frans le jeune ; Gaspar de Crayer, l'ami de Rubens et de van Dyck ; Cornelis de Vos le vieux ; Martin Pepyn ; Luc Franchoys de Malines ; Abraham Janssens le vieux et Théodore Rombouts, auxquels certains biographes ont prêté la prétention d'avoir voulu rivaliser avec Rubens.

De tous ces peintres justement renommés, même à côté des principaux chefs de l'école, le Musée d'Anvers possède des exemplaires intéressants.

De Hendrick van Balen le vieux, une grande *Prédication de saint Jean-Baptiste*, et les deux volets d'un tableau conservé à la cathédrale : *Madone* avec l'enfant Jésus et saint Jean ; sur ces volets sont des *Concerts d'anges* et aux revers, en grisailles, *Sainte Anne* et *Saint Philippe*.

De Brvegel de Velours, — chose singulière ! — le Musée d'Anvers n'a rien ; mais, de Peter Brvegel le jeune, qu'on appelle souvent Brvegel d'Enfer, il possède un *Portement de croix* [1], grande et curieuse composition, signée : P. Brveghel, 1607.

De Hieronimus Francken le jeune, élève de son oncle Ambrosius Franken le vieux, nous avons un grand tableau historique, *Horatius Coclès au pont Sublicius*, signé : Jeronimvs Francken inv. et fecit, anno 1620, *den 14 augusti*.

[1] Photographié, planche n° 24.

De Frans Francken le jeune, élève de son père Frans le vieux, un grand triptyque peint en 1624 pour la cathédrale : *les Quatre Couronnés*, condamnés au martyre, avec les initiales D. J. F. F. (*Den jongen* Frans Francken), et, sur les volets, des épisodes de ce martyre, en grisailles aux revers ; un autre grand tableau, les *OEuvres de miséricorde*, signé du monogramme et daté 1608 ; et une esquisse des *Miracles au tombeau de saint Bruno*.

C'est ce Frans Francken le jeune qui signe souvent D° FFranck, par exemple sur les tableaux du Louvre (n°s 173 [1], 174 et 176), parce qu'on l'appelait, en souvenir de son voyage d'Italie : Don Francesco.

1 Dans le Catalogue, si imparfait, du musée de Paris, le n° 173, *Histoire d'Esther*, est attribué à Franz (il faudrait Frans en flamand) Francken le *vieux*, bien qu'il soit de Frans le jeune, dont il porte la signature authentique : D° FF. Mais le rédacteur du Catalogue de Paris n'a jamais su ce que signifiait ce D°, comme le prouve la note au n° 174, *Parabole de l'enfant prodigue* : « Ce tableau, ainsi que les deux suivants, sont de la même main, quoiqu'ils portent des signatures différentes : D° FFranck — FFranck — D° Franck. « Les lettres D° que l'on remarque dans la signature des n^os^ « 174 et 176 sembleraient indiquer le prénom de Domenico, « mais on ne connaît aucun Franck qui l'ait porté uniquement ; « peut-être Franz le jeune s'appelait-il aussi Dominique ? Ce « qui est positif, c'est que le même artiste a peint les trois tableaux, c'est qu'il s'appelait Franz (lisez Frans), puisque « dans deux signatures le nom de Franck est précédé d'un F, « et que l'écriture des deux signatures D° FFranck et D°

Gaspar de Crayer[1] est, après Rubens, le peintre le plus répandu en Belgique, dans les églises des villes et même des villages, surtout à Bruxelles et à Gand, où il a demeuré. Le musée de Bruxelles possède onze tableaux de lui ; le musée de

« Franck est identique. Ces deux tableaux, en outre, sont « datés de la même année. »

Notre excellent ami, M. Louis Viardot, s'est aussi égaré sur ce D mystérieux. Dans ses *Musées d'Espagne*, dernière édition, 1860, p. 100, il cite « un petit *Ecce Homo*, très-« fort, très-énergique, signé D. Francx (cet *x* doit être un *k*). « N'y a-t-il pas, dans cette nombreuse famille des Franck, « — outre le père, appelé Franck le vieux, et ses trois fils, « François, Jérôme, Ambroise, un *Dominique* Franck, moins « connu que les autres ? Ce serait probablement un de ses « rares ouvrages. »

Le Catalogue du musée de Madrid ne se gêne pas pour créer ce « *Domingo* » Franck, ajoutant : « Les auteurs citent beau-« coup d'artistes de ce nom, mais aucune biographie ne men-« tionne celui qui a signé notre tableau : *La Sentence de mort* « *de Jésus* (nº 1327). »

Au musée de Munich, le Catalogue attribue aussi à « Dom. « Franz Franck *le vieux*, né en 1540, mort en 1606, élève « de Franz Floris, » un Intérieur où l'on fait de la musique, signé : Dº FFranck *inv. et f.*, et qui est, par conséquent, de Frans le jeune, dit *Don Francisco*, ou mieux Francesco.

[1] Le Catalogue du Musée d'Anvers se trompe sur la date de naissance de Gaspar de Crayer, qui n'est pas né en 1585, car un de ses grands tableaux du musée de Gand, le *Martyre de saint Blaize*, est signé *G D Crayer*, Aº 1668, AE. 86. Puisque Gaspar de Crayer avait 86 ans en 1668, la date de sa naissance doit donc être reportée à 1582.

Gand, dix ; le Musée d'Anvers n'en a qu'un seul : *Élie au désert*, tendant la main vers le corbeau qui lui apporte à manger.

Cornelis de Vos le vieux se rapproche beaucoup de Rubens, sans toutefois qu'il cherche à l'imiter, et ses beaux portraits pourraient être attribués à Rubens [1]. Sa sœur Marguerite avait épousé Frans Snyders ; son frère Paul de Vos est bien connu comme peintre de chasses et d'animaux.

Le Musée d'Anvers n'a rien de Paul, ni de Simon de Vos, qui ne tenait pas à la même famille et qui fut élève de Cornelis. Mais, de Cornelis lui-même, nous avons huit tableaux remarquables : *Saint Norbert recueillant les saintes hosties* et les vases sacrés [2] cachés durant le règne de l'hérésie de Tankelm ; signé : C. De Vos Fecit. A° 1630 ; — une *Adoration des mages*, avec volets ; — le *Vœu à la Vierge* ; — deux *Ex-voto*, avec portraits d'hommes

1 Il y avait de lui, à la vente Leroy d'Etiolles, Paris, 21 février 1861, un superbe portrait d'homme, avec son jeune garçon, signé et daté *anno* 1626, provenant de la vente de lord Northwick, Londres 1859, et vendu à la vente Leroy, 4,000 francs. Ce portrait avait été souvent attribué à Rubens. A la même vente figurait une copie réduite du portrait d'Abraham Grapheus, mentionné ci-dessous.

2 Photographié dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers*, planche n° 35.

et de femmes agenouillés ; — et l'excellent portrait d'Abraham Grapheus le vieux [1], messager de la corporation de Saint-Luc, à laquelle il rendit pendant près de quarante ans d'immenses services. Les coupes de métal qu'il tient dans ses mains et celles qui sont posées sur une table près de lui étaient des présents faits à la gilde ou les prix qu'elle avait remportés dans les concours avec les autres corporations artistiques, littéraires, dramatiques [2]. Ce portrait, signé en toutes lettres, est daté de 1620.

[1] Nous avons retrouvé nous-même un beau portrait d'Abraham Grapheus, peint par Jordaens, antérieurement au portrait peint par Cornelis de Vos. Ce portrait intéressant pour l'école flamande entrera sans doute dans quelque musée de la Belgique. Il est en buste court, de grandeur naturelle, d'une exécution très-large et d'une magnifique couleur. Jordaens a utilisé plusieurs fois la tête du vieux Grapheus, notamment dans le saint Matthieu, un des *Quatre Evangélistes,* du tableau du Louvre, nº 253, gravé par Gutenberg dans le *Musée Français,* et en manière noire par John Dean en 1776. — Le Grapheus du Musée d'Anvers est photographié dans le grand ouvrage, planche nº 34.

[2] Ces chefs-d'œuvre en or et en argent ciselés, et bien d'autres, livrés en payement d'une contribution de dix millions tournois frappée sur la ville d'Anvers, en 1794, par les *conquérants* français, furent jetés au creuset et fondus. Le portrait de Grapheus fut enlevé, en même temps que la *Vierge au perroquet* de Rubens, comme c'était l'habitude des armées victorieuses, non-seulement en Belgique, mais dans tous les autres pays de l'Europe. Le Catalogue d'Anvers

Tous ces peintres de la grande époque étaient liés ensemble par toute sorte de relations familières. Martin Pepyn encore, comme Gaspar de Crayer et Cornelis de Vos, comme van Balen et Jan Brvegel, et tant d'autres, était ami de Rubens et de van Dyck. Son portrait a été peint par van Dyck [1], et l'aînée de ses filles eut pour marraine Isabelle Brant, première femme de Rubens. Martin Pepyn est un peintre très-ferme et caractérisé, particulièrement dans ses portraits, comme le prouve son portrait de femme de la galerie d'Arenberg à Bruxelles. Son *Passage de la mer rouge*, au Musée d'Anvers, est assez commun

publie la curieuse pièce constatant cette soustraction : « Anvers, 22 thermidor, l'an IIe de la République une et « indivisible. — Nous, Barbier, lieutenant d'hussard, et « Leger, adjoint aux adjns (adjudants) généraux nommés « par les représentants du peuple pour la recherche des « peintures et sculptures dans les pays *conquis*, reconnois- « sons avoir enlevé deux tableaux des salles de l'Académie, « un portrait de Devos, et l'autre une Sainte Famille par « Rubens. — (Signé :) Barbier, Leger. » Presque tous les tableaux composant aujourd'hui le Musée d'Anvers passèrent ainsi dans les mains des envahisseurs, et ils ne furent restitués qu'en 1815.

1 Ce portrait, autrefois dans la galerie du roi Guillaume II de Hollande, puis dans la collection Patureau, est signé et daté A° 1632, *œtatis* 58, ce qui semblerait reculer d'un an la date de la naissance de Martin Pepyn, 1575, donnée par le Catalogue du Musée d'Anvers.

de style ; il porte le monogramme MP accolés et la date 1626.

Abraham Janssens le vieux, dont la fille épousa Jan Brvegel le jeune, fils de Brvegel de Velours, eut grande réputation en son temps. Il ne manque pas de science, mais de chaleur et d'inspiration. C'est l'académiste de l'école, une espèce de Bolonais du Nord. Un de ses tableaux du Musée représente le *Fleuve l'Escaut* sous la figure d'un vieillard nu, couché parmi les roseaux, et offrant une couronne de céréales à la ville d'Anvers sous forme d'une femme coiffée d'une tour crénelée. Ne dirait-on pas une composition de l'école classique qui régnait au commencement de notre siècle?

Théodore Rombouts, qui s'était formé à Rome et à Florence, après avoir commencé ses études chez Janssens, pastiche aussi trop souvent les Italiens. Si le maître et l'élève essayèrent, comme on l'a prétendu, de lutter contre Rubens, ils s'y prenaient mal, avec ces importations étrangères. Rubens, il est vrai, s'était développé en Italie, et les Vénitiens, les Mantouans, les Florentins, sont pour quelque chose dans son talent, comme les Génois et les Vénitiens dans le talent de van Dyck ; mais l'un et l'autre s'étaient assimilé leurs modèles passagers, et leur autonomie demeure intacte, tandis que le talent de Rombouts est un mélange sans originalité.

Rombouts n'a qu'un tableau au Musée d'Anvers: le *Christ pèlerin*, reçu par saint Augustin ; signé et daté 1636, un an avant la mort de l'artiste.

On rencontre des œuvres de Théodore Rombouts dans les églises d'Anvers et de Gand.

Ajoutons à ces peintres de grandes figures :

Hans Jordaens le second, auteur d'une *Mort de Pharaon*; ce Hans Jordaens II, ainsi que Hans I et Hans III, n'ont rien de commun avec Jacob Jordaens.

Peter van Lint le vieux, qui travailla longtemps à Rome; auteur de quelques grands tableaux religieux et d'un portrait du Cardinal Ginnasio, daté de Rome 1639.

Jan van Bockhorst, dit Langen Jan, né en Westphalie, mais élève de Jacob Jordaens et membre de la gilde de Saint-Luc d'Anvers; auteur d'un grand *Couronnement de la Vierge*.

Balthazar van Cortbemde, beau-frère de Jan van den Hoecke, et auteur d'un *Bon Samaritain*, signé en toutes lettres et daté 1647.

Peter Thys le vieux, imitateur de van Dyck, et auteur d'un *Saint François recevant l'indulgence de la Portioncule*, d'une *Apparition de la Vierge* à saint Guillaume, d'un *Icare* à qui son père ajuste des ailes, et de deux portraits.

Théodore Boeyermans, autre imitateur de van Dyck, et auteur d'énormes compositions bibliques ou allégoriques.

Enfin, Jan Erasme Quellyn, fils d'Erasme, le sectateur de Rubens; ce Jan Erasme, neveu du célèbre sculpteur Peter Verbruggen et gendre de David Teniers le jeune, s'était éduqué en Italie, et il ambitionnait d'égaler Paul Véronèse. Le Musée d'Anvers possède quantité de ses pastiches, qui malheureusement ont poussé au noir, quand Véronèse lui-même demeure encore tout argentin. La *Piscine de Bethsaïde*, signée JOAN ERASMUS QUELLINUS JUNIOR INU : et F. A° 1672, n'a pas moins de 7 mètres 69 centimètres de large sur 10 mètres de haut; les *Noces de Cana*, de Paul Véronèse, n'ont que 6 mètres 66 centimètres de haut sur 9 mètres 90 centimètres de large.

Les peintres d'animaux et d'oiseaux, de gibier, de fruits et de fleurs, d'objets accessoires et immobiles, sont très-nombreux pareillement, au dix-septième siècle, et la plupart très-habiles, quelques-uns même à la hauteur de Snyders à peu près, par exemple Adriaen van Utrecht et Jan Fyt.

Van Utrecht était beau-frère de Simon de Vos et gendre de Guillaume van Nievlant, le paysagiste. Il a au Musée d'Anvers un bon tableau avec un Cygne mort, du gibier, des fruits étalés sur le devant d'un paysage.

Jan Fyt [1] a travaillé avec Jordaens et peut-être

[1] Le Catalogue d'Anvers restitue les dates de la nais-

avec Rubens. Ses *Lévriers* [1], dormant au pied d'un arbre, près d'un lièvre mort et de quelques perdrix, sont un vrai chef-d'œuvre de naturel et de finesse. Un autre tableau de lui représente un *Aigle dévorant un canard sauvage* sur la pointe d'un rocher. Le troisième, un *Lièvre et des perdrix*, a été acheté 370 francs seulement à la vente van den Schrieck.

Plus jeune que van Utrecht et que Jan Fyt, Jan Baptist Boel, fils de Jan Boel le graveur, et frère de Peter Boel, suit leurs traces avec habileté. Son grand tableau intitulé *Vanitas*, avec un cygne, un paon, des objets d'art, des attributs, est riche de composition et de couleur.

Jacob van Es, ou van Essen, encore un bon peintre d'objets immobiles (de *nature morte*, comme on dit mal à propos), et dont la vie et le talent sont peu connus. On suppose qu'il a travaillé longtemps hors d'Anvers, où il était né, et, en effet, les qualités de son coloris vigoureux semblent indiquer qu'il a vécu en Hollande.

sance et de la mort de Jan Fyt, né en 1609 (et non en 1625, date consignée dans le Catalogue du Louvre), mort en 1661 (date inconnue audit Catalogue de Paris). Nous avons cité nous-même ailleurs des tableaux de Fyt avec des dates de 1630 à 1640.

1 Photographiés dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers*, planche n° 38.

Ses tableaux sont très-rares. Le Musée d'Anvers n'en a qu'un seul, très-médiocre : une coupe d'or, une cruche de métal, un couteau, un citron et autres accessoires, sur une table couverte d'un tapis verdâtre, dans les tons de Heda.

Au musée de Lille, un excellent tableau, avec un plat d'huîtres, un panier de raisins, des noix, des verres, etc., porte sa signature : J. V. ES[1]. Au musée de Nancy, un autre tableau signé en toutes lettres IACOB VAN ES, représente, sur une table à tapis vert, un plat de crabes, un citron pelé, une pomme, un pain, un verre plein de vin rouge. Au même musée, un autre tableau, classé parmi les Anonymes, et offrant un plat d'huîtres, des poissons, un pain, etc., est encore de Jacob van Es. Au musée de Vienne, deux grands *Marchés aux poissons*, chefs-d'œuvre du maître, sont illustrés de personnages par Jordaens.

On voit que van Es avait une estimable position dans l'école flamande, puisqu'il eut l'honneur d'avoir Jordaens pour collaborateur.

Il faut ajouter que Rubens possédait deux tableaux de van Es : « une petite pièce (*stuk*) avec un verre et quelques tranches de jambon de van Es ; — un Bancquet (*sic*) du mesme, sur fond de bois. » (Catalogue mortuaire de Rubens, n°s 311 et 312.)

1 Ce tableau, classé parmi les Anonymes dans l'ancien Catalogue du musée de Lille, sera restitué à van Es dans le nouveau Catalogue que prépare le directeur de ce musée, M. Reynart.

Dans Houbraken, t. Ier, p. 217, on lit : « Jakob van Es peignit avec naturel, des poissons, des oiseaux, des fleurs et toute sorte de fruits appétissants. » Après quoi, Houbraken cite des vers à la louange du peintre anversois.

Dans Gerard Hoet : *Catalogus of naamlyst van Schilderyen, etc.*, La Haye, 1752, on trouve plusieurs fois des tableaux de van Es, indiqués seulement par les initiales J.V.E., par exemple, « un Pot de fleurs, bien peint, » dans la vente de Jan van der Hulk, Dordrecht 1720.

W. Hollar a gravé le portrait de Jacob van Es [1].

Et les fleuristes ! Le plus harmonieux peintre de fleurs dans l'école flamande n'est-il pas ce fameux jésuite d'Anvers, Daniel Zegers, qui eut l'honneur d'enguirlander des Madones de Rubens et de gracieuses compositions des plus grands artistes de son époque, même d'Adriaan Brouwer le Hollandais,

[1] Nous avons cru devoir réunir ces quelques renseignements sur van Es, parce qu'il est presque inconnu en France. Ses tableaux, quand il en passe dans les ventes publiques, sont ordinairement attribués à Heda ou à l'école des De Heem. Nous avons eu occasion d'en acheter deux en vente publique à Paris, l'un, catalogué Heda, l'autre Anonyme. L'un représente un plat d'huîtres, des marrons, deux verres à pied, un couteau, etc.; l'autre, des abricots sur un plat en métal, deux pains, des noisettes, des crevettes, un verre plein de vin rouge, etc.

établi un moment à Anvers? Nous tenons un de ses chefs-d'œuvre, toile haute de 3 mètres, avec un buste de *Saint Ignace* au milieu et des anges en l'air; ces accessoires — on peut appliquer ce mot aux figures égarées parmi les fleurs de Daniel Zegers — sont de Cornelis Schut, qui a peint également une *Madone* avec le petit Jésus, au milieu d'une autre guirlande entrelacée dans les ornements d'un cadre sculpté.

Jan van Kessel a là aussi un de ses chefs-d'œuvre, un grand *Concert de petits oiseaux*.

Les archives de la confrérie de Saint-Luc constatent que Jan van Kessel fut élève de Simon de Vos, mais il est surtout le disciple de son oncle Brvegel de Velours, avec qui il a travaillé si souvent. Il fut lié aussi avec David Teniers le jeune, et, lorsqu'il épousa la fille du peintre Ferdinand Abtshoven, ce fut Teniers qui lui servit de témoin.

Le beau-frère de Théodore Rombouts, Jan Philip van Thielen, compte encore comme peintre de fleurs. L'une de ses deux Guirlandes, au Musée d'Anvers, est signée et datée 1667.

Il y a maintenant une tout autre branche de l'école flamande, la spécialité des paysagistes, que nous avons négligée depuis la fin du seizième siècle, pour ne pas interrompre l'étude du grand arbre généalogique dont Rubens est le tronc.

Le paysage, comme spécialité distincte dans l'art moderne, aussi bien dans l'école italienne que dans l'école française et l'école hollandaise, commence par un Anversois, Paul Bril. Quelques Vénitiens, le Titien entre autres, et à Rome le Muziano qui sortait de l'école de Venise, avaient déjà essayé de peindre le paysage pour lui-même, mais ce fut Paul Bril qui institua décidément la peinture du paysage en un genre séparé, indépendamment des figures ou des sujets qu'on y pouvait introduire. Ses grandes *perspectives* exécutées au Vatican et à Sainte-Marie-Majeure firent révolution. Les Bolonais s'en mêlèrent, les Carrache, le Dominiquin, l'Albane. L'Allemand Elzheimer, le Hollandais Poelenburg, le Flamand Brvegel de Velours, continuèrent cette innovation à Rome, et bientôt le paysage atteignit sa plus haute expression dans les œuvres de Poussin et de Claude Lorrain, son charme naturel et pittoresque dans les œuvres des Hollandais.

Le Musée d'Anvers possède un petit Paul Bril, très-fin, avec des figurines de l'Enfant prodigue ; — un grand paysage de Josse de Momper le jeune, avec des figures de Frans Francken le jeune ; — un spirituel et précieux tableau d'Adam Willaerts, *Fête donnée par les archiducs Albert et Isabelle* autour de l'étang de Tervueren ; — une *Kermesse* dans un village près d'Anvers, par David Vinckebooms ; — une *Vue de Rome*, par Guillaume van Nievlant, si-

gnée en toutes lettres et datée 1611. Ce sont là les paysagistes qui marquèrent les premiers, au même temps que Brvegel de Velours, un peu avant le groupe qui se forma autour de Rubens : van Uden, Wildens, van Houten, etc., sans parler de David Teniers le jeune, que nous avons réservé comme le représentant de la peinture familière et sans façon.

De la génération qui peignit au milieu et dans la dernière moitié du dix-septième siècle, il faut citer :

Antoine Goubau, le maître de Nicolas de Largillière : son grand tableau intitulé l'*Etude des arts à Rome*, avec des monuments, des ruines et de nombreux personnages, est signé et daté 1662 ; il y a un autre Goubau (François), aussi d'Anvers, auteur d'une *Adoration du Saint Sacrement*, signée et datée 1650 ;

Jan Peeters : l'*Escaut pris de glace devant Anvers*; Jan est le jeune frère de Bonaventure Peeters, l'habile mariniste ;

H. V. Anthonissen, comme il a signé sur une Marine, avec rade et navires ; on ne sait rien de lui, et il pourrait bien appartenir à l'école hollandaise, car sa peinture trahit une certaine influence de van Goien et de Salomon Ruisdael ;

Un autre *mariniste*, né à Rotterdam, mais établi d'abord à Bruges, ensuite à Anvers, Henri van Minderhout, auteur d'un *Port du Levant*, signé et daté 1675 ;

Puis, un architecturiste, Guillaume van Ehrenberg, qu'on appelle à tort van Hardenberg, et qui se servit quelquefois de Henri van Minderhout pour peindre les figures de ses tableaux, par exemple dans celui du Musée d'Anvers, *Caricine devant le roi d'Ethiopie*;

Puis, Jan-Baptist-Martine Wans, paysagiste peu connu, mais cité par Cornelis de Bie dans ses additions manuscrites à son *Gulden Cabinet*, et qui eut l'honneur d'être capitaine de la garde bourgeoise à Anvers, comme Sebastiaen Vranck, Peter van Bredael et plusieurs autres artistes plus ou moins notables;

Puis, Abraham Genoels le jeune, reçu en 1665 membre de l'Académie de peinture et de sculpture à Paris, où il donna des leçons à Francisque Millé, et où il aida Charles Lebrun pour les fonds de ses grands tableaux [1]. Genoels eut même en Italie un collaborateur bien plus illustre que Lebrun : il paraît qu'il a travaillé en compagnie de Poussin ! Son grand tableau du Musée d'Anvers représente *Minerve et les Muses* dans un paysage *historique* ; c'est très-froid et très-ennuyeux.

[1] Il est étonnant que le musée du Louvre n'ait point de tableau de ce Genoels qui résida très-longtemps à Paris, et que le Catalogue de ce musée ne mentionne point la collaboration de Genoels aux fonds de paysage dans les *Batailles d'Alexandre,* par Lebrun, non plus que la collaboration de van der Meulen, qui a fait les chevaux de ces Batailles.

Enfin, Peter Rysbrack, qui alla tout jeune, bien que déjà franc-maître de la gilde de Saint-Luc d'Anvers, se perfectionner à Paris sous Francisque Millé et par l'étude des paysages du Poussin ; il resta longtemps en France et ne revint en Belgique que vers les dernières années du siècle.

Tout est fini dès lors pour l'école flamande, puisque, renonçant à sa propre originalité, elle s'est remise à la suite des étrangers.

Restent, pour terminer la nomenclature des peintres du dix-septième siècle, David Teniers le jeune et les *petits maîtres*, comme on les appelle, qui forment un groupe aussi particulier en son genre que le groupe des peintres de grands tableaux historiques, allégoriques ou religieux.

Le roi Guillaume Ier donna en 1823 au Musée d'Anvers un grand Teniers très-curieux : le *Panorama de Valenciennees*, alors que cette ville, faisant encore partie des Pays-Bas espagnols, était assiégée par l'armée française en 1656 ; le maréchal de Turenne et le maréchal de La Ferté commandaient l'attaque ; les Espagnols, conduits par don Juan d'Autriche et le grand Condé, — Turenne et Condé dans des rangs ennemis ! — vinrent secourir la ville, et battirent les Français.

Le tableau de Teniers n'est qu'une sorte de plan

stratégique, avec la ville étalée au centre et l'indication des positions prises par les troupes. Ce panorama est encadré de trophées militaires ; au sommet de cette guirlande d'armures, la figure allégorique de la ville de Valenciennes, protégée par la sainte Vierge et le Saint Sacrement qui brille au milieu d'une gloire entourée d'anges portant les drapeaux conquis sur l'ennemi ; en bas, le buste en bronze de Philippe IV d'Espagne, flanqué de Minerve et d'Hercule, c'est-à-dire de la Sagesse et de la Force ; le Lion belge terrassant le Coq gaulois ; et, de chaque côté, dans des médaillons ovales, plusieurs portraits de chefs militaires, don Juan et Condé, entre autres.

Un autre Teniers, de première qualité, provient de la célèbre vente Schamp d'Aveschoot, à Gand. C'est la *Sixième Vue de Flandre,* gravée par Jacques-Philippe Lebas. Elle représente à merveille le talent du peintre, dont le Musée possède encore deux petits pendants, très-fins et très-lumineux, de ces peintures lestes et spirituelles, qu'on appelle des *Déjeuners de Teniers* [1].

Où sont les autres maîtres de la naïve pléiade

[1] La famille Bosschaert, d'Anvers, possède un Teniers qui surpasse tous ceux qu'on rencontre en Belgique, et même en Angleterre : une *Kermesse*, signée en toutes lettres et datée 1652 ; le peintre avait quarante-deux ans. C'est assurément le tableau le plus capital de Teniers ; il a plus de six pieds

dont Teniers fut le centre? Rien de David Ryckaert, ni de Ferdinand Abtshoven, ni de Craesbeck, ni de son maître Adriaan Brouwer le Hollandais, qui pourtant fut reçu franc-maître de la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1631-1632 [1], un an avant Teniers, dont il fut un des initiateurs. Nous ne trouvons qu'un grand et singulier tableau de Jan Siberechts le jeune, où des animaux de toute espèce se sont réunis pour entendre prêcher saint François d'Assise ; les poissons eux-mêmes sautillent dans un petit lac et mettent la tête hors

de large sur environ cinq pieds de haut. A droite, en avant de grandes chaumières, sept personnages assis à une table, un homme et une femme qui dansent, le ménétrier debout sur une barrique, quelques autres personnages aux divers plans. A gauche, arrive maître Teniers lui-même, élégamment costumé, donnant la main à sa femme, en belle robe de soie jaune et suivie de deux jeunes filles ; un petit page en bleu porte la queue de la robe ; un peu en arrière, dans l'ombre, est arrêté le carrosse à deux cheveux, maintenus par un cocher en manteau rouge. On aperçoit au fond le château de Teniers, dit les Trois-Tours (*Dry-Toren*), situé près de Vilvorde, à deux lieues de Bruxelles.

Madame la douairière Bosschaert possède aussi trois portraits de Jordaens, d'une magnificence extraordinaire.

1 L'année sociale de la gilde de Saint-Luc commençait le 18 octobre, jour de la Saint-Luc, et allait jusqu'au 18 octobre de l'année suivante. Les comptes des doyens entrant en fonctions à cette époque embrassaient donc toujours deux fractions de deux années différentes.

de l'eau, pour profiter du sermon de ce prédicateur mystique. Signé et daté 1666.

Jan Siberechts est un très-bon peintre, qui choisit d'ordinaire des sujets agrestes, un peu dans la manière de Berchem, mais avec plus de naturel et de conviction. Le musée de Bruxelles possède un de ses chefs-d'œuvre, signé et daté 1663 : *Cour de ferme*, avec des paysans occupés à divers travaux.

La récente donation de mademoiselle van den Hecke-Baut a fait entrer cependant au Musée d'Anvers un petit tableau, assez vulgaire, de Baut et Boudewyns, et un fin petit portrait de jeune femme, à mi-corps, par Gonzales Coques [1]. Ce charmant peintre, élégant diminutif de van Dyck, devrait avoir des œuvres plus importantes au musée de sa ville natale. Mais il est bien rare et bien cher !

Nous tenons à ce que cette notice, malgré sa brièveté, renseigne complétement sur l'ensemble du Musée d'Anvers ; c'est pourquoi, à la suite de la grande école du dix-septième siècle, laquelle seule compte dans l'histoire de l'art, avec l'école primitive des van Eyck, de Rogier van der Weyden, de Memling, de Quentin Massys, nous ajouterons une nomenclature des Flamands de la décadence, et nous conduirons jusqu'à nos jours cette

[1] Voir sur Gonzales Coques : *Musées de la Hollande*, I, *Amsterdam et La Haye*, par W. Bürger, p. 297 et suivantes.

triste procession d'ouvriers dégénérés, puisque le Musée d'Anvers leur a fait l'honneur de leur donner l'hospitalité. On ne les connaît guère en Europe : raison de plus pour enregistrer leurs noms, comme un simple document [1] à l'usage des curieux, des collectionneurs, des historiens et des critiques.

Marc-Antoine Garibaldo, né à Anvers en 1620, reçu franc-maître en 1651-52, mort après 1690. Les archives de la gilde de Saint-Luc mentionnent deux autres peintres de ce nom, un Guillaume et un Philippe.

Jacques Herreyns le vieux, né à Anvers en 1643, reçu franc-maître en 1676, mort en 1732.

Jacques Denys, né à Anvers en 1644, reçu comme fils de maître, en 1664, doyen de la gilde en 1693 ; son père, Frans Denys, franc-maître en 1631, était assez bon peintre de portraits.

Pierre Ykens, né à Anvers en 1648, marié en 1671 à la fille de Pierre van Bredael le peintre ; reçu franc-maître en 1672, doyen de la gilde en 1689, mort en 1695. Il était fils du bon peintre Jan Ykens, et père de Catherine Ykens [2], qui a peint des fleurs avec talent.

[1] Il va sans dire que nous empruntons ces renseignements au savant Catalogue du Musée d'Anvers, le meilleur travail biographique qui ait été fait sur l'école flamande.

[2] Cette Catherine Ykens, neuvième enfant de Pierre Ykens, a signé deux de ses tableaux au musée de Madrid, n°s 1326 et 1334, Guirlandes de fleurs, avec paysages au centre.

Godfried Maes le jeune, né à Anvers en 1649, franc-maître en 1672, doyen en 1682, mort en 1700. On rencontre en Belgique beaucoup de tableaux de ce Godfried le jeune, de son père Godfried le vieux, mort en 1679, et de son frère Lieven, mort en 1680.

Jean-Pierre Tassaert, né à Anvers en 1651, franc-maître en 1690, doyen en 1701, mort en 1724. Cette famille Tassaert a fourni beaucoup de peintres et de sculpteurs, entre autres Jean-Pierre-Antoine, le sculpteur de Frédéric II, roi de Prusse.

Richard van Orley, né à Bruxelles, et sans doute descendant du célèbre Bernard van Orley, 1652-1732?

Gaspard-Jacques van Opstal le jeune, né à Anvers en 1654, reçu dans la gilde en 1676, doyen en 1698, mort en 1717; fils de Gaspard-Jacques le vieux, élève de Simon de Vos. Les sculpteurs Gérard et Barthélemi van Opstal sont de la même famille. Gaspard-Jacques le jeune eut pour élèves Jacques de Roore, Jacques van Hal, Charles et François Breydel, Charles Wuchters, capitaine de la garde bourgeoise et doyen de Saint-Luc en 1722, 1738 et 1739.

Gaspard-Pierre Verbruggen le jeune, fils et élève de Gaspard-Pierre le vieux, tous deux peintres de fleurs; né à Anvers en 1664, doyen de la gilde en 1691, messager de cette gilde en 1723, mort en 1730.

Henri Goovaerts, né à Malines en 1669, reçu franc-maître en 1699, après dix années de voyages en Allemagne et en Orient, mort en 1720.

Balthasar van den Bossche, né à Anvers en 1681, mort en 1715. Il a travaillé quelques années en France.

Pierre Snyers, né à Anvers en 1681, franc-maître en 1707, un des directeurs de l'Académie royale [1] en 1741, mort en 1752.

Jean-Joseph Horemans le vieux, né à Anvers en 1682, franc-maître en 1705, mort en 1759.

Guillaume-Ignace Kerricx, d'une famille de sculpteurs et de peintres, né à Anvers en 1682, élève de Godfried Maes le jeune, franc-maître en 1703, doyen en 1718 et 1723, mort en 1745. Il était statuaire et architecte en même temps que peintre.

François-Xavier-Henri Verbeeck, né à Anvers en 1686, franc-maître en 1709, doyen en 1741 et 1747, puis directeur de l'Académie royale, mort en 1755. Deux de ses filles ont fait de la peinture; un de ses frères, nommé évêque *in partibus* par l'archevêque-électeur de Cologne, a fait de la sculpture.

Martin-Joseph Geeraerts, né à Anvers en 1707, directeur de l'Académie en 1741, mort en 1791.

[1] Il y avait six directeurs de l'Académie royale, institution parallèle à la gilde de Saint-Luc, mais distincte de cette confrérie.

Corneille-Joseph d'Heur, né à Anvers en 1707, élève de G.-J. van Opstal le jeune, de J.-J. Horemans le vieux et de Pierre Snyers; directeur de l'Académie en 1756, mort en 1762. Il a travaillé en France, et il remporta même des médailles aux concours, à Paris, en 1730.

Balthasar Beschey, né à Anvers en 1708 [1], franc-maître en 1753, doyen en 1756, mort en 1776. Plusieurs de ses frères ont fait de la peinture.

Michel-François van der Woort, d'une famille de peintres et de sculpteurs, né à Anvers en 1714, doyen de la gilde et un des directeurs de l'Académie en 1752, mort en 1777.

Pierre-Joseph Verhaghen, né à Aerschot en 1728, mort à Louvain en 1811. Il a beaucoup voyagé en France, en Italie, en Allemagne.

André-Corneille Lens, né à Anvers en 1739, élève de Charles Ykens et de Balthasar Beschey; un des directeurs de l'Académie en 1763, mort en 1822. Il eut beaucoup de réputation et forma une nombreuse école.

Guillaume-Jacques Herreyns, descendant de Jacques Herreyns le vieux; né à Anvers en 1743, mort en 1827.

Simon-Alexandre-Clément Denis, né à Anvers en 1755, paysagiste, mort en 1813 à Naples, où il s'était fixé depuis longtemps.

[1] Le Catalogue du musée de Paris se trompe en donnant la date de naissance 1709.

Balthasar-Paul Ommeganck, né à Anvers en 1755, mort en 1826.

François Smits, né à Anvers en 1760, mort en 1833.

Jean-François Eliaerts, né près d'Anvers en 1761, peintre de fleurs et de fruits, mort en 1848. Il a demeuré longtemps en France.

Mathieu-Ignace van Brée, né à Anvers en 1773, mort en 1839. Il a travaillé à Paris chez Vincent, et il a obtenu des prix aux concours de Rome.

Enfin, M. Ferdinand de Braekeleer, né à Anvers en 1792, et encore vivant aujourd'hui.

Il est entendu qu'on voit au Musée d'Anvers des productions de tous ces peintres; mais il n'y en a pas une qui, suivant nous, mérite d'être signalée à côté des œuvres des anciens maîtres.

II

ÉCOLE HOLLANDAISE

La série de l'école hollandaise ne renferme pas quantité de chefs-d'œuvre comme la série de l'école flamande. Mais cependant on y trouve quelques précieux tableaux de la première période, plusieurs bonnes peintures des maîtres du dix-septième siècle, la plupart provenant du legs de mademoiselle van den Hecke-Baut, ou acquises à la vente van den Schrieck, et même un Rembrandt, de la collection du roi Guillaume II.

La division de l'école des Pays-Bas en école flamande et école hollandaise ne commence véritablement qu'à la séparation sociale et religieuse du royaume en deux parties, vers la fin du seizième siècle. Jusque-là, tous les maîtres, qu'ils soient nés dans les contrées du nord ou dans celles du sud, ont une même tradition, la tradition des

van Eyck, presque le même style et la même pratique, à ce point qu'on les confond très-facilement les uns avec les autres, d'autant que les peintres du nord descendaient souvent vers les villes plus rapprochées du centre politique.

Les villes de la partie septentrionale n'avaient pas alors l'importance qu'elles conquirent après leur émancipation. — Bruges, Gand, Malines, Anvers, Louvain, Bruxelles, attiraient les artistes, en leur offrant plus de travail et de renommée.

C'est ainsi, par exemple, que Dirk Stuerbout de Haarlem quitta sa ville natale et vint, en 1462, demeurer à Louvain, où il mourut en 1479-1480. Ce Dirk van Haarlem, ou Dirk de Louvain, est encore un des maîtres dont la personnalité et les œuvres étaient restées fort confuses [1]. Des découvertes récentes autorisent à lui restituer avec certitude quatre de ses principales peintures, attribuées précédemment à Memling ou à Holbein, ou même à Jan van Eyck : le *Martyre de saint Erasme* et la *Cène,* conservés à l'église Saint-Pierre de Louvain, et les deux épisodes de la *Légende de l'Empereur Othon III*, autrefois à l'hôtel-de-ville de Louvain, puis dans la

[1] Les découvertes concernant la biographie et les œuvres de Stuerbout ont été faites successivement par MM. de Bast, Schayes, van Even, Ruelens et autres. Voir la notice du Catalogue du Musée d'Anvers et la *Revue universelle des Arts*, livraison de mars 1861.

galerie du roi Guillaume II, et maintenant au musée de Bruxelles [1].

On lui attribue, au Musée d'Anvers, deux tableaux : une *Madone* avec l'Enfant, et un *Saint Christophe* [2], portant sur ses épaules le petit Jésus au travers d'un fleuve, superbe peinture, d'une couleur vigoureuse et d'un grand dessin.

Le précurseur des Brvegel, avec ses diableries fantastiques, Hieronimus Agnen, dit *Bosch*, du nom de sa ville natale, — Bois-le-duc, — nous introduit déjà dans le seizième siècle. Sa *Tentation de saint Antoine* est signée en caractères gothiques : JHERONIMUS BOSCH.

A un maître bien plus rare que Hieronimus Bosch, à Cornelisz Engelbrechtsen (1468-1533), le Catalogue du Musée d'Anvers attribue deux volets, *Saint Liénard délivrant des prisonniers* et la *Translation du corps de saint Hubert*, ayant au revers, le premier un *Saint George* armé, le second, un *Saint Hubert* en costume épiscopal. Le style et l'exécution de ces peintures ne rappellent pas très-com-

[1] On trouvera la description de ces tableaux, ainsi que des éclaircissements complémentaires sur la biographie et les œuvres de Stuerbout, dans le livre que nous préparons, avec notre ami Charles De Brou, sur le *Musée de Bruxelles*.

[2] Les deux pendants du musée de Berlin, catalogués Memling (nos 533 et 539), sont certainement du même peintre que ce *Saint Christophe*.

plétement le beau triptyque d'Engelbrechtsen, à l'hôtel-de-ville de Leyde, grand *Calvaire*, avec un cadavre couché au premier plan et que semblent adorer des évêques et de saintes femmes ; ni le petit triptyque du musée de Vienne [1], représentant, au milieu la Vierge et l'enfant Jésus, un ange et saint Joseph, et sur les volets le Donateur avec saint George et la Donatrice avec sainte Catherine.

Jan Mostaert, de Haarlem, est à peu près contemporain d'Engelbrechtsen, de Leyde, mais il vécut plus vieux (1474–1555). Sa *Vierge glorieuse*, adorée par des personnages qui sont évidemment des portraits, est bariolée de banderoles avec inscriptions de l'Écriture sainte. Elle ornait, à l'ancienne église des Récollets, la chapelle de Nicolas Rockox, l'ami de Rubens. Une des figures de jeunes femmes adorant la Vierge se trouve reproduite dans un fin portrait auquel fait pendant un portrait d'homme avec une épée à la main.

Lucas de Leyde, qui paraît avoir été élève de Cornelis Engelbrechtsen, mourait la même année que lui, 1533, bien jeune encore ; mais sa vie si courte, et si maladive à la fin, lui suffit cependant pour marquer comme un des plus grands artistes

[1] Ce triptyque du musée de Vienne porte la marque bizarre du maître, intraduisible sinon par un fac-simile.

dans l'histoire des écoles du Nord. On voit aussi, à l'hôtel-de-ville de Leyde, une de ses œuvres capitales, le *Jugement dernier*, d'un grand style, qui rappelle à la fois le dessin hardi d'Albrecht Dürer et même de Michel-Ange, le modelé clair et juste de Holbein et même de Léonard.

Ses peintures sont rarissimes, et les musées de la Hollande n'en ont point, ni le Louvre, ni les musées de l'Allemagne, sauf peut-être un triptyque à Munich ; aussi celles qu'on lui attribue au Musée d'Anvers sont-elles contestées, la plupart, — et contestables : un triptyque avec l'*Adoration des mages*, et sur les volets *Saint George* et le Donateur ; une autre *Adoration des mages* ; trois *Evangélistes* ; *David jouant de la harpe devant Saül* ; et *l'Anneau*, composition de deux figures : un homme qui met une bague au doigt d'une jeune fille. Peut-être ce dernier tableau est-il authentique ; le *David* est gravé dans l'œuvre du maître.

Après Lucas de Leyde, comme après Quentin Massys, s'éclipse, durant la fin du siècle, le génie particulier à ces contrées. Jan van Schoorl [1], né dans le village de ce nom, fut un des maîtres qui pratiquèrent et enseignèrent le mieux la réforme dans le sens italien. On lui attribue un *Christ en*

[1] Voir sur van *Schoorl :* Musées de la hollande, II, *Musée van der Hoop,* à Amsterdam, et *Musée de Rotterdam*, par W. Bürger, p. 277 et suivantes.

croix avec des anges qui reçoivent dans des calices le sang du crucifié.

Un portrait classé parmi les Anonymes (nº 136) nous paraît être très-certainement de son élève, Antonis Mor, qui devint peintre de Charles-Quint. Ce portrait, peint en 1549, suivant le Catalogue, représente Gabriel Cambry, fils du prévôt de Tournay, créé chevalier par Charles-Quint, précisément en cette même année 1549.

Nous passons maintenant, sans transition, à la première moitié du dix-septième siècle, et nous n'aurons plus guère à hésiter devant des attributions incertaines. Nous tenons la vraie école hollandaise, qui se forma presque aussitôt après l'affranchissement des Provinces-Unies. Malheureusement, on ne peut étudier au Musée d'Anvers les origines immédiates de cette école : il faut aller en Hollande pour connaître les Ravestein [1], Frans Hals, Mierevelt et autres précurseurs de Rembrandt.

Le Rembrandt du Musée d'Anvers est porté au Catalogue comme un simple « portrait de femme [2] » et décrit ainsi :

[1] Voir, sur ces maîtres, nos deux volumes des *Musées de la Hollande*.

[2] Photographié dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers*, planche nº 29.

« La dame, représentée à mi-corps, est coiffée d'un chapeau de feutre rouge orné d'une plume, et vêtue d'une robe écarlate brodée d'or, de laquelle sortent des manches brunes. Ses mains tiennent un manteau qui recouvre l'épaule droite. — Ce portrait fut acheté aux frais du gouvernement et de la ville d'Anvers, en 1850, à la vente de la galerie du roi des Pays-Bas, Guillaume II. Il fut adjugé au prix de 3,700 florins (7,830 fr. 8 c.). Confisqué en l'an VI au profit de la France, il fit partie du Musée Napoléon. Il a été gravé par Joachim-Jean Oortman, d'après un dessin de Plonski. — Haut. 1 m. 12 c., larg. 89 c. Sur toile. »

Cette *dame*, si richement coiffée et costumée, est tout simplement la première femme de Rembrandt, Saskia Uilenburg [1], qu'il avait épousée en 1634.

Pour une œuvre si intéressante, il convient d'abord de compléter la description du Catalogue. Debout, de profil à gauche, Saskia porte un collier de grosses perles rondes, une perle longue pendante à sa boucle d'oreille, un triple bracelet de perles au bras droit, des agraffes d'or à son corsage rouge, taillé carrément sur la poitrine et laissant voir le haut d'une chemisette plissée et entr'ouverte. La plume de son chapeau est d'un jaune orangé.

[1] Nous avons publié sur cette première femme de Rembrandt une étude, — bien incomplète ! — dans la *Revue germanique*.

Ses deux mains croisées sur le sein tiennent une fourrure qui passe sur l'épaule droite, sorte de collet d'un manteau qui se découpe en tombant. La figure se dessine sur un fond de muraille grisâtre, peint à pleine pâte et glacé de brun. Ces fonds, la tête, le cou, la chemisette, toutes les parties claires sont bien conservées, mais toutes les parties dans l'ombre, y compris les mains, ont beaucoup souffert.

Le Catalogue se trompe en disant que ce tableau a fait partie du Musée Napoléon et qu'il est gravé par Oortman.

Le portrait gravé par Oortman, lorsqu'il était au Musée Napoléon, a été restitué en 1815 à son légitime propriétaire, le musée de Cassel [1], où il est encore aujourd'hui, sous le numéro 356. Il est catalogué dans Smith (nº 489): « Jeune lady, intitulée la Femme de l'artiste... Peinture d'une beauté extraordinaire... Digne de 500 guinées. » C'est un chef-d'œuvre, en effet, d'une exquise délicatesse, d'une conservation parfaite, et qui vaudrait aujourd'hui quatre fois plus qu'au temps de Smith. Il a été gravé aussi par W. P. Leeuw, élève de Soutman et contemporain de Rembrandt.

1 Le musée de Cassel est une des galeries les plus riches en Rembrandt. Nous avons étudié ce musée dans un livre que nous publierons bientôt sur les *Musées de l'Allemagne*. Quelques fragments de ce travail, par exemple le Musée de Brunswick, ont déjà paru dans la *Revue germanique*.

Le tableau du Musée d'Anvers est celui qui, de la collection Robit, vendue en 1801, passa en Angleterre chez Sir Simon Clarke (Smith, n° 530), et ce n'est qu'une répétition du portrait de Cassel.

Répétition! voilà un mot que la connaissance approfondie de l'œuvre de Rembrandt n'encourage guère à hasarder. Rembrandt, qui ne pouvait pas toucher à la moindre de ses eaux-fortes sans la changer, a-t-il jamais eu l'idée et la patience de répéter tout semblablement une de ses peintures?

Je ne connais dans tout son œuvre peint qu'un seul autre tableau qui puisse être supposé une répétition : c'est l'*Adoration des rois*, de la galerie de M. Thomas Baring à Londres, duplicata de l'*Adoration des rois* de la galerie de Buckingham Palace. L'une est aussi belle que l'autre, et aucun doute ne pourrait s'élever sur l'authenticité du tableau de M. Thomas Baring, si celui de Buckingham Palace n'existait pas.

Il en est de même pour la peinture du Musée d'Anvers : elle est incontestable, — quand on ne connaît pas l'incontestable original du musée de Cassel, et, même après l'avoir vu, on n'oserait jamais dire qu'elle en soit la copie.

Comment expliquer cependant que Rembrandt ait peint les deux? On songe alors à ce terrible Fabritius, dont plusieurs œuvres ont passé pour des originaux du maître, par exemple le portrait

d'homme [1], tête nue, du musée de Rotterdam ; on songe à Drost, et peut-être encore à d'autres disciples qui s'assimilèrent la manière rembranesque jusqu'à tromper l'œil le plus exercé.

Il y a d'ailleurs de grandes différences dans la pratique des deux tableaux de Cassel et d'Anvers. On ne dirait pas qu'ils soient de la même époque : celui de Cassel est serré de style, brillant de couleur, transparent dans les demi-teintes, et il tient encore à la première manière ; il doit être de vers 1636, ou 1638 tout au plus. Celui d'Anvers accuse la seconde manière, par l'ampleur violente de l'exécution, l'abondance de la pâte, la force exagérée du coloris ; il semble postérieur à la *Ronde de nuit*, et, s'il fallait lui assigner une date approximative, à ne considérer que le caractère seul de la peinture, on irait bien jusqu'à 1645 environ.

Mais Saskia est morte en 1642 ! Serait-ce après cette perte, qui lui fut douloureuse, que Rembrandt aurait fait un double du portrait peint d'après nature et que peut-être il ne possédait plus ? Ou bien serait-ce — Fabritius, — ou Drost, — qui aurait répété l'œuvre du maître ? Le portrait de Cassel est bien plus individuel, bien plus accentué dans la physionomie et dans l'expression, qui est même un

[1] Nous avons raconté : GALERIE SUERMONDT, *à Aix-la-Chapelle*, p. 26, la longue et singulière méprise relative à ce superbe portrait du musée de Rotterdam.

peu grincée, comme était parfois la capricieuse Saskia, tandis que dans le portrait d'Anvers elle a l'air si tranquille et si bonne personne, comme elle était le plus souvent.

Mais est-ce bien Saskia? Il reste à prouver que c'est elle.

Oui, c'est elle, rien n'est plus sûr.

D'abord, le portrait de Cassel a toujours été considéré comme étant le portrait de la femme de Rembrandt, — on n'a retrouvé que récemment le nom de cette première femme et les particularités de sa biographie, — et il est catalogué comme tel au musée de Cassel et dans le livre de Smith. Et puis, n'avons-nous donc pas de la première femme de Rembrandt, de Saskia Uilenburg, puisque nous la connaissons à présent par son nom et sa famille, n'avons-nous pas plusieurs portraits bien authentiques, peints ou gravés par Rembrandt lui-même?

En eaux-fortes, il y en a deux ou trois, universellement acceptés, et peut-être davantage. Prenons pour types le portrait de l'eau-forte: *Rembrandt et sa Femme* (Bartsch, n° 19), signée et datée de 1636, deux ans après leur mariage; et le portrait de la femme aux cheveux légèrement crêpés, qui tient le milieu dans l'eau-forte: *Etudes de six têtes* (Bartsch, n° 365).

En peinture, le musée de Dresde, à lui seul, possède trois Saskia, absolument irrécusables.

1° Dans le superbe tableau où — chose rare et

presque unique! — Rembrandt s'est représenté tout joyeux, il tient sur ses genoux Saskia qui retourne la tête; de sa main gauche il enserre la taille de sa femme; de sa main droite il exhausse un long vidercome et il semble porter un toast à la bonne fortune de son mariage récent; car ce chef-d'œuvre doit être de 1634 à 1636.

2° Un autre tableau, bien curieux, du musée de Dresde, représente, en buste seulement, la Saskia malicieuse, plus jeune, à ce qu'il paraît, que dans le portrait où elle est assise, sérieuse, sur les genoux de son mari; et peut-être est-il antérieur au mariage, et de l'époque où Rembrandt courtisait sa fiancée chez le bon ministre Jan Cornelisz, allié à la famille Uilenburg; car l'exécution correcte et presque un peu froide de la peinture reporte à la première manière; mettons vers 1632 ou 1633.

3° Le troisième portrait du musée de Dresde est celui de la Femme à l'œillet, catalogué comme étant «la femme ou la fille de Rembrandt.» Il est parfaitement signé et daté de 1638, quatre ans après le mariage de Rembrandt avec Saskia qu'il est facile de reconnaître, en la comparant à la Saskia du grand tableau, presque voisin dans la même salle du musée.

Or, ces trois femmes, sans en citer d'autres, et les femmes des eaux-fortes, sont bien la même que la femme des portraits de Cassel et d'Anvers.

Cette Saskia de profil, avec son beau chapeau à

plumes, dut être célèbre dans l'école de Rembrandt, car on la retrouve, identiquement la même, mais en pied, dans l'eau-forte intitulée l'*Heure de la mort*, attribuée à Rembrandt par Bartsch (n° 108), mais restituée avec raison à Ferdinand Bol par Claussin (n° 19), et savamment commentée par notre ami, M. Charles De Brou, dans ses notes à la Biographie de Ferdinand Bol [1], par le docteur Scheltema, d'Amsterdam. — Bol, d'ailleurs, a peint également un portrait de Saskia [2], de grandeur naturelle, en buste, avec deux mains.

Tout le monde n'est pas assez physionomiste pour reconnaître, sans hésitation, dans un profil les traits d'un visage qu'on connaît seulement de face; aussi j'ai souvent prié la double Saskia de Cassel et d'Anvers de vouloir bien se retourner un peu, ne fût-ce que de trois quarts, afin de convaincre ceux qui doutent encore de son identité; car, pour moi, je reconnais à merveille son front plein autour des sourcils, sa bouche aux coins retroussés, son petit fanon sous un menton bien modelé, et son cou arrondi, et ses cheveux, d'un roux doré, frisottant

1 *Revue universelle des Arts,* livraison de mai 1861, t. XIII, p. 81.

2 Ce portrait de Saskia par Ferdinand Bol, — un chef-d'œuvre ! — est aujourd'hui au musée de Bruxelles. Nous en donnerons la description exacte dans l'ouvrage que nous préparons sur ce musée, de concert avec notre ami M. Charles De Brou.

autour des tempes. — Adieu, Saskia! jusqu'au revoir!

Les tableaux de la collection van den Hecke-Baut légués en 1860 ne sont point compris, par conséquent, dans le Catalogue publié en 1857. Trois de ces tableaux portent l'étiquette de Rembrandt : un buste de *Vieillard*, grandeur naturelle; faible copie du Rembrandt du Louvre (nº 416), signé et daté 1638; — une tête de *Vieux Juif*, coiffé d'un bonnet rouge et blanc; — et le buste d'un *Jeune garçon*, de profil, avec un chapeau de feutre et une casaque rougeâtre; ces deux portraits en petite dimension.

Le *Vieux Juif* nous paraît être un excellent petit morceau d'Aart de Gelder, qu'on devine au ton particulier de ses blancs et de ses rouges tendres. Le *Jeune garçon* porte une fausse signature en toutes lettres et une fausse date 1659. La tête d'ailleurs a de l'expression et de la naïveté.

De l'école de Rembrandt, nous n'avons que deux maîtres : Govert Flinck et Jan Victor.

Le tableau de Govert Flinck est une espèce de pastorale, où un homme et une femme, en costume de fantaisie, debout dans un paysage boisé, se donnent la main. Près d'eux, un troupeau de moutons. Les deux figures, de grandeur naturelle, sont évidemment des portraits.

Jan Victor [1] est un maître très-rare, non pas précisément en Hollande, où les musées et les collections particulières ont conservé un certain nombre de ses œuvres, mais en Belgique et en France. Ses paysanneries [2] surtout sont bien moins connues que ses compositions bibliques, dans le style de Rembrandt.

Le tableau que possède le Musée d'Anvers et qui vient du legs de mademoiselle van den Hecke-Baut représente une *Noce* de riches campagnards. Au fond, d'un travers à l'autre de la toile, la table du festin ; au milieu de la table sont assis, de face, le marié en chapeau à grands bords, et la mariée avec sa couronne nuptiale. Au bout, à gauche, un gros homme en casquette à fourrure; à droite, en retour, des couples qui se font des galanteries. En avant de la table, un homme et une femme exécutent un pas de danse. A une fenêtre de gauche est accoudé un homme ; en avant, le ménétrier, assis

[1] Voir sur les Victor : MUSÉES DE LA HOLLANDE, II, *Musée van der Hoop* et *Musée de Rotterdam*, par W. B., page 29 et suiv.

[2] Nous possédons nous-même une paysannerie de Victor, très-lumineuse et très-gaie : la *Ronde de mai*, six enfants qui dansent autour de l'arbre de mai, pendant qu'une petite fille, montée sur un baquet renversé, bat du tambourin. La scène a lieu sur une place de village, et à la porte de l'auberge est accoudé un bonhomme qui rit en regardant cette ronde enfantine. On y retrouve les tons de Rembrandt et surtout de Nicolaas Maas.

sur une barrique, joue du violon. A droite, une porte en pendant à la fenêtre de gauche, et, au premier plan, deux petites filles, l'une de face et souriante, en jupon pourpre. Cet intérieur très-simple a pour fond une muraille unie, neutre, à laquelle est accrochée une tenture derrière les mariés. Le tableau a environ 80 centimètres de large et les figures peuvent avoir un pied de haut.

Il n'y a pas d'autre Victor dans les collections publiques de la Belgique, ni même, à notre connaissance, dans les collections particulières un peu notables.

Sauf un paysage de Both, signé et provenant de la galerie du roi Guillaume II ; un tableau allégorique d'Adriaan Backer, provenant de la grande salle de la gilde de Saint-Luc ; un *Combat de coqs*, de Jacob Biltius, ou van der Bilt ; la *Faiseuse de galettes*, composition très-familière, avec des figures de grandeur naturelle, par J. van Penne, Amsterdamois fixé à Anvers, — tous les autres tableaux hollandais du Musée d'Anvers y sont entrés récemment par suite du legs van den Hecke-Baut ou de la vente van den Schrieck.

Prenons d'abord ceux de la collection van den Hecke-Baut, après avoir écarté un Frans Hals faux ; un Metsu faux, portrait de femme, signé en toutes lettres, mais qui paraît être une copie d'après Slin-

geland ou Schalcken ; un *Intérieur avec paysans*, copie d'après Adriaan van Ostade, et quelques autres. Passons vite sur un petit Willem Mieris, le *Marchand de homards;* sur un Schalcken, *Vieillard avec un enfant;* sur un portrait de *Vieille femme*, par Ary de Vois; sur un faible paysage de Dirk van Bergen; sur une petite marine, qui est peut-être de Simon de Vlieger. Restent un van der Helst, portrait d'enfant, en pied, de grandeur naturelle, en costume de chasseur antique, et tenant la laisse d'un grand lévrier ; peinture froide et peu attrayante ; — un grand Jan Baptist Weenix, *Port de mer*, avec magnifique architecture ; — un Berchem, de belle qualité, les *Maux de la guerre*, bien authentiquement signé en toutes lettres ; — une *Halte d'hommes armés*, par Philips Wouwerman, peinture fine et lumineuse, signée du double monogramme ; — un petit Adriaan van de Velde, vrai, quoique la signature soit fausse; et des personnages du même Adriaan dans un délicat paysage de Wijnants ; — un *Fumeur*, d'Adriaan van Ostade, très-douteux ; — deux excellents *Intérieurs d'église*, clairs et sobres, qu'on pourrait attribuer à l'école de De Witte.

Puis, Aalbert Cuijp, Gerrit Berckheijden, Jan van Kessel d'Amsterdam, Salomon et Jacob Ruisdael, Jan Steen.

Le Cuijp, *Cavaliers arrêtés à la porte d'une hôtel-*

lerie, est de la première manière, mais très-coloré, très-lumineux, et plein d'air jusqu'au fond du paysage.

Le Berckheijden représente la *Place du Dam* et l'ancien hôtel-de-ville d'Amsterdam, aujourd'hui le palais ; très-bel exemplaire de ce savant maître, avec sa signature entière : GERRIT BERCK HEIJDE F. HAARLEM 1668.

Le paysage de van Kessel[1] est dans les tons olivâtres familiers à Hobbema.

La petite marine de Salomon Ruisdael, touchée avec une légèreté incomparable, est une vraie peinture de raffiné et qui aiguise à la fois le sentiment de l'art et le sentiment de la nature.

Au paysage de Jacob Ruisdael s'attache beaucoup d'intérêt, à cause de la date à laquelle il a été peint par ce grand maître, de qui la date de la naissance n'est pas encore fixée.

Presque tous les catalogues de l'Europe et toutes les biographies supposent que Jacob Ruisdael est né en 1635, ou même vers 1640, quand il y a de lui cependant des eaux-fortes datées 1646, 1647 et 1649, et un tableau daté 1648, dans la collection

[1] Voir sur ce Jan van Kessel, qu'il ne faut pas confondre avec le van Kessel d'Anvers, contemporain et collaborateur de Brvegel de Velours : MUSÉES DE LA HOLLANDE, II, *Musée van der Hoop* et *Musée de Rotterdam,* p. 290 et suivantes.

Haussmann, de Hanovre, achetée pour fonder le musée de cette ville [1].

Le paysage du Musée d'Anvers, signé en toutes lettres, est daté de 1649. C'est la seconde date que nous connaissions dans la chronologie des peintures du maître ; nous avons encore retrouvé cette date, 1649, sur un beau paysage du musée de Darmstadt (nº 399 du catalogue), très-fort de ton aux premiers plans et très-fin dans les fonds, et sur une *Entrée de forêt*, du musée de Nancy (nº 73 du catalogue), peinture également très-vigoureuse, presque jusqu'à la dureté. Un autre Ruisdael de ce même musée (nº 74) semble encore avoir été daté de cette même année, quoique les chiffres en aient été frottés et gribouillés; mais le 4 est certain et le 9 probable.

Nous compléterons ailleurs ces renseignements sur les premières œuvres de Jacob Ruisdael, en y ajoutant quelques faits nouveaux relatifs à sa biographie et à celle de son frère aîné, Salomon.

Dans cette peinture du Musée d'Anvers, parfaitement conservée, avec tout le grain primitif de la pâte, on constate les origines de Ruisdael, l'influence de Jan Wijnants, chez qui assurément il doit avoir étudié, sans doute en même temps que le jeune frère de Philips Wouwerman, Jan Wouwerman, le paysagiste, à qui il ressemble un peu. En cette première manière, il a aussi de vives ana-

[1] Voir sur le musée de Hanovre : *un Tour en Allemagne*, par W. B., dans la *Revue germanique* du 28 février 1861.

logies avec Hobbema [1]. Il est plus naïf, et, si on ose le dire, plus original que dans la suite. Il adhère à la nature avec une sincérité passionnée, et en même temps il lui communique sa mélancolique poésie, qui fut un de ses principaux caractères.

Qu'y a-t-il dans ce paysage, dont on reçoit pourtant une impression ineffaçable? Des arbres, une chaumière, un chemin, un tertre, un petit clocher dans le lointain, et un ciel tranquille. Mais c'est un chef-d'œuvre, — à ajouter aux nombreux chefs-d'œuvre de cet admirable paysagiste.

Le Jan Steen a de l'importance : *Samson prisonnier des Philistins* [2]. Oh! le gentil peintre biblique que maître Steen! Il n'a pas son pareil pour traduire ces saintes Ecritures, quand elles prêtent à

[1] Grâce à la découverte de M. Rammelman-Elsevier, tout le monde artistique sait maintenant que Hobbema, né à Amsterdam en 1638, marié dans la même ville en 1668, eut pour témoin de son mariage Jacob Ruisdael. Ils étaient donc liés ensemble, et sans doute Ruisdael, plus âgé d'environ dix ans, était le maître de Hobbema. C'est pourquoi ils se ressemblent tant. Voici une copie de la pièce trouvée par M. Rammelman-Elsevier dans les archives de la Communauté réformée :

« 2 october 1668. Meijndert Hobbema van Amsterdam, schilder, oud 30 jaren, ouders dood, geassisteerd met Jacob Ruisdael, woont op de Haarlemmerdijk, met Eeltje Vinck van Gorcum, oud 34 jaar, ouders dood, geassisteerd met Cornelis Vinck, haar broeder, op de Keijzersgragt. »

[2] Photographié dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planche n° 40.

y mêler Bacchus et Vénus. Ne boit-on pas bien mieux dans ses *Noces de Cana* que dans celles de Paul Véronèse ? Ici, pensez qu'il s'amuse de la perfide Dalila ! Tandis que l'Hercule biblique, terrassé et enchaîné, subit les insultes de la foule, Dalila, en belle robe de satin bleu, reçoit le prix de sa trahison et même les caresses d'un des chefs philistins, qui ne se gêne pas pour la toucher peu décemment.

Jan Steen ne manque point à cette fête, bien entendu, car il aimait à figurer dans toutes ses compositions. Il se tient debout, de profil, portant un drapeau rouge et regardant avec mépris un nain grotesque qui, de sa lance, menace Samson par derrière.

Le tableau est signé en toutes lettres, au bas à gauche.

A la vente van den Schrieck, le Musée d'Anvers s'est enrichi d'un second Jan Steen, non pas plus curieux, mais d'une qualité supérieure, la *Noce de village*, payée près de 12,000 francs. C'est un assez haut prix pour un Jan Steen, qui n'a pas encore atteint les cours auxquels il devrait monter. Car, après Rembrandt, Jan Steen tient la tête de l'école hollandaise, avec Brouwer et les van Ostade, Terburg et Metsu, Pieter de Hooch et van der Meer de Delft [1],

[1] Nous avons fait de nouvelles découvertes sur cet étrange van der Meer de Delft, depuis le dernier volume sur les *Musées de la Hollande*, où nous avions résumé ce que nous savions alors de ses œuvres. Nous reprendrons donc notre *sphynx*,

Ruisdael et Hobbema, Paulus Potter et Aalbert Cuijp, etc. Il est vrai que cette peinture exquise a passé dans la collection du chevalier Érard et qu'elle est cataloguée dans Smith (nº 52).

Vaste salle d'hôtellerie, avec un plafond en poutres; une vingtaine de figures : deux paysans et une paysanne qui dansent, au milieu; derrière eux, le ménétrier monté sur un banc; d'un côté sont attablés des buveurs, et, en avant de la table, un gentilhomme fait la cour à une femme bellement costumée; de l'autre côté, un homme à chapeau emplumé les regarde; un jeune homme, déjà vaincu par Bacchus, s'est endormi, assis sur les marches d'un escalier au haut duquel apparaissent une servante et un paysan, à l'entre-bâillure d'une porte.

C'est plein d'esprit dans les attitudes et les physionomies, et de première qualité comme couleur et clair-obscur.

Un autre chef-d'œuvre, un *Hiver*, d'Isack van Ostade, vient encore de la célèbre collection de Louvain. Grand tableau, large de plus d'un mètre, avec divers groupes sur un canal gelé, des personnages qui causent près d'une tente, un homme qui va partir avec son traîneau attelé d'un cheval blanc,

dans quelque publication prochaine, peut-être dans un travail sur la collection de MM. Pereire, qui ont, par grand hasard, un des *Géographes* dont nous avons signalé plusieurs fois la trace dans les ventes publiques en Hollande, au dix-huitième siècle.

un autre homme dans un traîneau attelé d'un cheval brun, des enfants qui s'amusent sur la glace, des patineurs. Au bord du canal, des maisons rustiques et une digue sur laquelle chemine une voiture suivie de figurines.

Isack van Ostade est un maître très-fort, et pour les scènes d'hiver personne ne l'a surpassé, pas même Aart van der Neer.

A la même vente, le Musée d'Anvers a conquis encore un Terburg : *Intérieur de salon*, où une jeune fille, assise près d'une table à tapis oriental, pince de la mandoline; près d'elle, un jeune homme debout, son chapeau sous le bras; — un petit Wijnants exquis, avec figures et animaux d'Adriaan van de Velde; — un petit Philips Wouwerman, *Halte de cavaliers*, sur un monticule, auprès d'un puits; — un Willem van de Velde, grande Marine, par un temps calme, avec beaucoup de navires et de barques; — une autre Marine, de Backhuijsen, peintre peu recommandable, malgré sa réputation: — et, de Justus van Huijsum, père de Jan, un tableau de Fleurs, avec un nid d'oiseaux et des insectes.

Malgré ces acquisitions récentes, le Musée d'Anvers doit regretter de n'être pas plus riche en tableaux hollandais. Son ambition, bien légitime, est d'offrir surtout une série, aussi complète que possible, de

maîtres flamands. Mais l'école hollandaise est la fille de l'école flamande durant le quinzième siècle, et au dix-septième siècle elle est sa sœur. On aimerait donc à trouver au Musée d'Anvers des exemplaires de tous les habiles et spirituels artistes qu'on rencontre chez les voisins d'outre Moerdijk, par exemple Frans Hals, naturalisé à Haarlem, mais qui était né à Malines; son élève Adriaan Brouwer, qui fut admis dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers, qui eut de l'influence sur Teniers, forma Craesbeck, eut l'honneur d'être protégé par Rubens et peint par van Dyck; Gabriel Metsu, qui fait pendant à Gonzales Coques; quelque morceau de Hobbema, pour faire pendant au beau Ruisdael de 1649; et surtout une petite série de l'école rembranesque, Ferdinand Bol, van den Eeckhout, Jacob Backer, les Koninck, Nicolaas Maas et autres; pour montrer que l'école flamande de Rubens ne craint pas la rivalité de l'école hollandaise de Rembrandt, pour aider à constater leurs analogies, assez lointaines peut-être, et leurs différences très-caractéristiques, quand la plupart des historiens et des critiques, en France surtout, s'obstinent à confondre presque toujours les deux écoles, qu'il importe cependant de séparer, au point de vue d'une histoire logique de l'art européen.

III

ÉCOLES ÉTRANGÈRES

AUX PAYS-BAS

I

ÉCOLE ALLEMANDE

Les Allemands aussi sont les alliés des Flamands : les van Eyck procèdent sans doute de l'école rhénane, sur laquelle, à leur tour, ils exercèrent de l'influence. Un peu plus tard, Albrecht Dürer venait visiter les peintres d'Anvers et maître Lucas de Leyde. Au dix-septième siècle encore, l'Allemagne, qui n'avait plus d'école, envoyait ses artistes vers l'Ouest, en Hollande surtout, et elle exportait hors des Flandres tout ce qu'elle pouvait accaparer de Rubens. Il n'y eut guère de réciprocité, malheureusement, et les tableaux de l'école

allemande sont très-rares, à l'ouest du Rhin. Le Musée d'Anvers n'en possède pas une demi-douzaine qui aient une certaine importance et une incontestable authenticité.

Dans les Anonymes, cependant, on peut signaler une peinture de l'école de Cologne, la *Bénédiction* [1], qui date de la seconde moitié du quinzième siècle, et quelques autres tableaux qui semblent se rattacher à l'école d'Israel van Meckenen et des maîtres un peu antérieurs à la Renaissance.

Albrecht Dürer lui-même est nommé dans le Catalogue, comme auteur d'une grisaille, portant son monogramme, et conforme à sa gravure du portrait de l'Électeur de Saxe, Fréderic III. Cette grisaille est bien mince de facture pour être originale. Peut-être n'est-ce qu'une reproduction postérieure d'après le portrait gravé.

Mais, de Lucas Cranach le vieux, nous avons deux peintures originales, quand même elles n'offriraient pas sa marque habituelle, le petit dragon d'or : *Adam et Ève,* debout sous un pommier, où ils vont commettre le péché fatal ; et une femme symbolisant la *Charité :* assise sur le devant d'un pay-

[1] Photographiée dans le grand ouvrage sur le *Musée d'Anvers,* planche n° 19.

sage, le corps voilé d'une de ces draperies diaphanes que Cranach affectionnait pour laisser transparaître le nu, elle donne le sein à un petit enfant; deux autres enfants jouent auprès d'elle.

Les deux portraits de Holbein ne sont pas sûrs : un tout petit portrait d'homme, à toque noire, très-bon d'ailleurs, et un portrait d'Érasme, assis à une table, la main droite appuyée sur un livre, l'autre main tenant des papiers. On l'appelait Frobenius dans le précédent Catalogue, mais c'est Érasme, sans contredit. Seulement, la peinture très-frottée n'a pas conservé ses signes d'originalité. C'est sans doute une copie d'après un des nombreux portraits que Holbein peignit de son ami, et dont on retrouverait peut-être l'original en Allemagne ou en Angleterre.

Une grande *Sainte Famille,* entourée d'apôtres et de saintes femmes, est attribuée à Victor et à Henri Dunwege, peintres à Dortmund, en Westphalie, au commencement du seizième siècle. Après quoi, sans intermédiaire, nous passons à un peintre de la fin du dix-septième siècle, à Godfried Kneller, Allemand de naissance, un peu Hollandais d'éducation, bien qu'il n'ait jamais étudié sous Rembrandt, comme on le suppose, et finalement peintre de la cour d'Angleterre, de 1674 à 1723, année dans laquelle il mourut, très-vieux, à Londres.

Kneller a peint tous les princes et toutes les princesses d'Angleterre, depuis Charles II jusqu'à l'avénement de la maison de Hanovre, quantité d'illustrations britanniques, le grand duc de Marlborough et William Russell, Newton et Locke, Pope et Addison, Christopher Wren, l'architecte de Saint-Paul de Londres, et même la plupart des souverains étrangers, y compris le roi Louis XIV et le czar Pierre Ier.

Il faut croire qu'il a aussi travaillé à Anvers, vers l'époque où il peut avoir été élève de Ferdinand Bol, à Amsterdam, puisque le portrait que l'on conserve de lui, au Musée, représente un grand chantre de la cathédrale d'Anvers, le chanoine François de Cock, peintre lui-même et architecte, outre son talent de chanteur au lutrin.

II

ÉCOLE ITALIENNE.

C'est par l'école italienne qu'on devrait logiquement commencer le compte-rendu des œuvres contenues dans un musée, puisqu'elle semble précéder les autres écoles et qu'elle exerça dès l'origine une influence excessive sur l'art européen.

Mais l'authenticité des tableaux italiens de l'école primitive est si contestable, que les connaisseurs les plus érudits ne sauraient presque jamais prouver les attributions, lorsque ces œuvres, déplacées des monuments pour lesquels elles furent peintes, ont perdu toute tradition certaine, après de longs égarements à l'étranger.

Et puis, au Musée d'Anvers, les Italiens comptent à peine, tandis que la série de l'école flamande se continue sans interruption depuis van Eyck, van der Weyden et Memling, jusqu'à la fin de la pléiade inspirée par Rubens.

Nous avons rattaché à l'école des van Eyck le *Calvaire*, bien authentique, d'Antonello de Messine [1]. Ses prédécesseurs, le Giotto lui-même, Simone di Martino, de Sienne, et Giovanni da Fiesole, dit fra Angelico, figurent aussi dans le Catalogue d'Anvers, et les œuvres qu'on leur attribue paraissent avoir des caractères d'authenticité. Néanmoins, quelle que soit la beauté de ces tableaux primitifs, personne peut-être n'oserait affirmer qu'ils sont bien du Giotto, de Simone, d'Angelico.

Les deux Giotto, *Saint Paul* et son pendant *Saint Nicolas* évêque de Myre en Lycie, ont été achetés à Paris par M. van Ertborn, en 1826, à la vente du baron Vivant Denon, qui les avait fait graver.

Les quatre petits panneaux de Simone di Martino, réunis dans un seul cadre, représentent la *Vierge*, assise sur une chaire à coussins et draperies

[1] Nous venons de voir tout récemment à Paris, dans la galerie du comte de Pourtalès, rue Tronchet, n° 7, un portrait d'homme, par Antonello de Messine, superbe peinture qui a de l'analogie avec le portrait du Musée d'Anvers. Elle porte aussi, comme le *Calvaire* de notre Musée, sur un papier déplié au bas du tableau, la signature microscopique du maître : *Antonellus Messaneus me pinxit*, avec la date 1475, suivant le catalogue de la collection Pourtalès, peut-être 1474, ainsi que nous avons cru lire. Dans la collection du comte Duchâtel on attribue encore à Antonello un beau portrait d'homme ; mais nous ne l'avons point vu jusqu'ici.

rouges, et tenant à la main un livre ouvert ; l'*Ange Gabriel*, agenouillé et tenant une tige de lis en fleurs ; le *Calvaire* et la *Descente de croix*, avec de nombreuses figurines ; sur la tunique d'un des soldats du *Calvaire*, on remarque les lettres S. P. — M. van Ertborn les avait trouvés à Dijon, ainsi que plusieurs autres tableaux de sa galerie, notamment le précieux triptyque de Rogier van der Weyden.

Le petit fra Angelico, *Saint Romuald*, fondateur de l'ordre des Camaldules, reprochant à l'empereur Othon III le meurtre de Crescentius, sénateur romain, vient du cabinet de la comtesse de Looz, à Florence.

Pour le Titien du Musée d'Anvers, l'affirmation de son originalité serait également hasardeuse, bien qu'il porte la signature *Titiano f.*, à la suite de cette inscription italienne : *Ritratto di vno di ca*[sa] *Pesaro in Venetia que fv fatto Generale di S*[ta] *Chiesa.* Ce personnage de la maison Pesaro est, comme l'explique le Catalogue, Jean, bâtard de Sforza, seigneur de Pesaro, époux en premières noces de Lucrèce Borgia, en secondes noces de Genevra Thiepola, puis évêque de Paphos, nommé amiral des galères pontificales, et mort en 1510. Portant l'étendard du pape, aux armes des Borgia, il est agenouillé sur les degrés d'un trône où siége saint Pierre, en tunique rouge et manteau brun. Derrière le « général de la Sainte-

Église, » le pape lui-même, Alexandre Borgia. Ces trois figures sont presque de grandeur naturelle, et le tableau a près de deux mètres de largeur. Il fut donné au Musée, en 1823, par le roi des Pays-Bas, Guillaume Ier.

Alexandre VI étant mort en 1503 et le Titien étant né en 1477, le tableau serait donc de la jeunesse de l'artiste, s'il était de lui. C'est ce que fait remarquer le Catalogue, ajoutant que le style de la peinture rappelle celui des Bellini et du Giorgione.

Mais Titien, même tout jeune, ni Giorgione non plus, ni les Bellini, leurs maîtres à tous deux, n'ont jamais fait d'aussi triste peinture, sans dessin, sans harmonie, sans expression. La première manière du Titien se rapproche de celle des Bellini par un dessin correct et serré, par une exécution attentive et terminée, au lieu que dans le tableau d'Anvers l'exécution est lourde et vulgaire. Il est, à la vérité, couvert de repeints. Mais, tenant compte de ces restaurations, — et malgré la signature, — encore est-il impossible, selon nous, d'y reconnaître le Titien.

Le Murillo, que nous joignons aux Italiens, puisque le Musée ne possède pas d'autres Espagnols, est absolument inacceptable. Il représente *Saint François d'Assise,* à genoux devant un crucifix.

On voit qu'au Musée d'Anvers, comme dans les

autres galeries de la Belgique et de la Hollande, les peintures italiennes et espagnoles sont très-rares, souvent apocryphes.

Le Musée d'Anvers spécialement, peut s'en consoler en montrant ses magnifiques Rubens.

III

ÉCOLE FRANÇAISE.

Ce n'est pas non plus dans le Nord qu'on rencontre beaucoup de tableaux de l'école française, d'ailleurs assez étrangère au reste de l'Europe, sauf le Lorrain et le Poussin, qui tiennent à l'Italie non moins qu'à la France.

L'école française n'existe pas au Musée d'Anvers. Il n'a qu'un Valentin, le *Brelan,* avec cinq figures de grandeur naturelle; un gentil petit Dauphin de France, par François Clouet; quelques portraits anonymes, peints dans le même style; et, pour finir par une curiosité, — un trésor! — le portrait d'Agnès Sorel en Madone!

C'est M. de Laborde qui, dans son livre intitulé: *la Renaissance des arts à la cour de France,* a démontré que cette *Madone* était le portrait de la maîtresse du roi Charles VII, et qu'elle avait été peinte par Jean Fouquet, sur la demande d'Étienne Che-

valier, trésorier de France, ami particulier et un des exécuteurs testamentaires d'Agnès Sorel. Le Catalogue du Musée d'Anvers donne la description suivante de cette singulière vierge-maîtresse du roi :

« N° 154. Hauteur, 0,91 ; largeur, 0,81. Sur bois. — *La Vierge et l'enfant Jésus.* — Assise sur un trône orné de pierres précieuses, Marie a la tête ceinte d'une couronne enrichie de perles, d'où descend un voile diaphane. Un manteau d'hermine recouvre ses bras et ses épaules. Le haut du corsage de la robe est délacé et laisse le sein gauche entièrement à découvert. Elle tient les yeux baissés sur son divin fils, assis sur ses genoux. Des anges bleus, des archanges rouges se pressent *à l'entour* d'eux, en les vénérant. »

Ces *anges bleus* et ces archanges *rouges* étaient fort à la mode en Allemagne, au quatorzième siècle et jusqu'au commencement du quinzième.

Étienne Chevalier s'était fait représenter lui-même dans l'attitude de la prière, sur un panneau d'égale dimension, adjoint au portrait d'Agnès, et cette sorte de diptyque avait été placé dans l'église Notre-Dame, à Melun, probablement après la mort du donateur, en 1474. Il en fut enlevé antérieurement à l'année 1775, comme le constate cette inscription à l'encre, au revers du panneau de l'Agnès :

« La Sainte Vierge
« Sous les traits d'Agnès Sorel,
« Maîtresse de Charles VII, roi de France,
« Morte en 1450.

« Ce tableau, qui était dans le chœur de Notre-
« Dame de Melun, est un vœu de m[tre] Étienne Che-
« valier, un des exécuteurs testamentaires d'Agnès
« Sorel... — 1775. — GAULTHIER, avocat. »

L'autre moitié de l'ex-voto, le portrait d'Étienne Chevalier, est aujourd'hui chez M. Louis Brentano, à Francfort-sur-Mein, avec quarante miniatures de Jean Fouquet, vingt consacrées à la Vie du Christ, les vingt autres à la représentation de Scènes de martyres.

Ces merveilles, dont on trouvera la description dans un de nos livres sur les *Musées de l'Allemagne*, le portrait peint d'Étienne Chevalier et l'Agnès Sorel du Musée d'Anvers, prouvent que le portraitiste de la cour était un grand artiste, et que l'école française égalait alors, à peu près, l'école italienne et les écoles du Nord.

TABLE

des

ARTISTES DONT LES OEUVRES SONT CITÉES DANS CE VOLUME.

TABLE

des Artistes dont les œuvres sont citées dans ce volume.

Comme ce petit volume peut servir de guide aux visiteurs du Musée d'Anvers, nous ajoutons à notre travail un Catalogue sommaire, avec seulement le nom du peintre, le numéro et le sujet du tableau.

Il va sans dire, que nous avons dû conserver les attributions du Catalogue, même celles que nous avons contestées.

Les tableaux provenant du legs de mademoiselle Van den Hecke-Baut, de la vente van den Schrieck de Louvain et de quelques ventes récentes, n'étant pas encore catalogués, ne portent point encore de numéros. Mais on en trouve la désignation dans le cours de ce petit livre.

CATALOGUE

DU

MUSÉE D'ANVERS

CATALOGUE DU MUSÉE D'ANVERS.

GIOTTO. — 1. Saint Paul.
2. Saint Nicolas.

SIMONE MEMMI, de Sienne. — 3. L'Annonciation.
4. La Vierge en méditation.
5. La Descente de Croix.
6. Le Coup de lance.

HUBERT VAN EYCK. — 7. Madone.
8. Les Donateurs.

JEAN VAN EYCK. — 9. Sainte Barbe.
10. Sainte Vierge.
11. La Vierge, saint Georges et saint Donatien.

Fra Giovanni, de Fiesole.	— 12.	Saint Romuald, fondateur de l'ordre des Camaldules, reprochant à l'empereur Othon III le meurtre de Crescentius, sénateur romain.
Pieter Christophsen.	— 13.	Saint Jérôme.
Maîtres inconnus du XIVe siècle.	— 14.	École hollandaise. Calvaire.
	15.	École flamande. Couronnement de la Vierge.
	16.	École de Cologne. Saint Liénard.
	17.	École italienne. Madone.
Dirk Stuerbout.	— 18.	Sainte Vierge.
	19.	Saint Christophe.
Josse, de Gand.	— 20.	La Nativité.
Antonello, de Messine.	— 21.	Calvaire.
	22.	Portrait d'homme : le graveur Vittore Pisani? ou peut-être Antonello lui-même.
Gérard van der Meire.	— 23.	Triptyque. Panneau principal : le Portement de la croix.
	24.	Volet de gauche : la Présentation au temple.

GÉRARD VAN DER MEIRE. — 25. Volet de droite : Jésus parmi les docteurs.

26. Le Christ en croix.

27. Le Christ au tombeau.

28. Diptyque. Premier panneau : Mater Dolorosa.

29. Deuxième panneau : La Donatrice.

ROGIER VAN DER WEYDEN, le vieux. — 30. Triptyque. Les sept Sacrements.
Tableau principal: l'Eucharistie.

31. Volet de droite : le Baptême, la Confirmation, la Confession.

32. Volet de gauche : l'Ordination, le Mariage, l'Extrême-Onction.

33. L'Annonciation.

34. Portrait de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne.

HANS VAN MEMMELINGHE.— 35. Portrait d'un membre de la famille de Croy.

36. Portrait d'un chanoine de l'ordre de Saint-Norbert.

37. Double Diptyque : Volet de droite ; face : la Sainte Vierge.

HANS VAN MEMMELINGHE. — 38. Volet de gauche; revers: Portrait de Robert De Clercq, abbé des Dunes, près de Bruges.

39. Volet de droite; revers: Portrait d'un abbé de l'ordre de Citeaux.

40. Volet de gauche; face: Salvator Mundi.

JÉRÔME BOSCH. — 41. Tentation de saint Antoine.

QUENTIN MASSYS. — 42. Tête du Christ.

43. Tête de la Vierge.

44. Madeleine.

45. Le Comptable.

46. Triptyque. Tableau principal: Ensevelissement du Christ.

47. Volet de droite; face: Décollation de saint Jean-Baptiste.

48. Volet de droite; revers: saint Jean-Baptiste. (Grisaille).

49. Volet de gauche; Face: saint Jean l'Evangéliste dans l'huile bouillante.

50. Volet de gauche; revers: saint Jean l'Evangéliste. (Grisaille).

CORNELIS ENGELBRECHTSEN. — 51. Face: saint Liénard délivrant des prisonniers.

Cornelis Engelbrechtsen. — 52. Revers : saint Georges.
53. Face : Translation du corps de saint Hubert.
54. Revers : saint Hubert.

Jan Gossaert, dit Jean de Maubeuge. — 55. Les quatre Marie revenant du tombeau du Christ.
56. Les Juges intègres.
57. Ecce Homo.
58. Portrait de femme.
59. La Vierge et l'Enfant Jésus.
60. Portrait de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, sous Charles-Quint.

Bernard van Orley. — 61. Enfant Jésus.
62. Portrait.
63. Panneau de droite : Portrait d'homme.
64. Panneau de gauche :Portrait de femme.
65. L'Adoration des Mages.

Albrecht Dürer. — 66. Frédéric III, Electeur de Saxe.

Luc Cranach. — 67. Adam et Eve.
68. La Charité.

Jan Mostaert. — 69. Dei para Virgo. La Vierge Mère de Dieu.

JAN MOSTAERT. — 70. Portrait d'homme.
71. Portrait de femme.

TITIANO VECELLIO. — 72. Présentation à saint Pierre.

HENRI DE BLES. — 73. Le Repos en Egypte.

VICTOR ET HENRI DUNWEGE. — 74. Sainte Famille.

JOACHIM DE PATÍNIR. — 75. La Fuite en Egypte.

LUCAS VAN LEYDEN. — 76. L'Anneau.
77. David et Saül.
78 et 79. Saint Luc et saint Marc.
80. Saint Mathieu.
81. Adoration des Mages.
82. Triptyque. Panneau principal : Adoration des Mages.
83. Volet de droite : saint Georges.
84. Volet de gauche : Le Donateur.

JAN SCHOREEL. — 85. Le Christ en croix.

HANS HOLBEIN, le jeune. — 86. Didier Erasme.
87. Portrait d'homme.

MICHEL VAN COXEJEN, le jeune. — 88. Martyre de saint Sébastien.

MICHEL VAN COXEJEN, le jeune. — 89. Face : Episode du martyre de saint Georges.
90. Face : Episode du martyre de saint Georges.
91. Revers : saint Georges.
92. Revers : sainte Marguerite.
93. Triomphe du Christ.

JAN VAN HEMESSEN. — 94. Conversion de saint Mathieu.

MAÎTRES INCONNUS, des XVe et XVIe siècles. — 95. École flamande. Ecce Homo.
96. École flamande. Réunion et fête d'archers, au XVe siècle.
97. Ecole flamande. Apprêts du crucifiement.
98. École flamande. Face : La Prière.
99. Revers : Assomption de la Sainte Vierge.
100. École hollandaise. Apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à Constantin-le-Grand.
101. Triptyque. Tableau principal : La Vierge.
102. Volet de droite : saint Christophe.

Maîtres inconnus, des XVe et XVIe siècles. — 103. Volet de gauche : Saint Georges.

104. École de Cologne. La Bénédiction.

105. École du Bas-Rhin. La Résurrection.

106. École hollandaise. Sainte Vierge.

107. École flamande. La Vierge.

108. École flamande. Baptême du Christ.

109. École flamande. Portrait d'homme.

110. École flamande. Portrait de Philippe-le-Bon.

111. École flamande. Triptyque. Tableau principal : Adoration des Mages.

112. Volet de droite : La Nativité.

113. Volet de gauche : La Circoncision.

114. École flamande. Portrait d'homme.

115. École flamande. Portrait de Jean Sans Peur, duc de Bourgogne.

116. École flamande. Portrait d'un Chanoine.

MAÎTRES INCONNUS, des XVe et XVIe siècles. — 117. École flamande. Homme en prières.

118. École hollandaise ou allemande. Portrait de femme.

119. École hollandaise. Portrait d'homme.

120. Portrait d'homme.

121. École allemande. Triptyque. Panneau principal : Sainte-Vierge.

122. Volet de droite : Le Donateur présenté par saint Sébastien.

123. Volet de gauche : La Donatrice présentée par sainte Marie-Madeleine.

124. École d'Albrecht Dürer. Mater Dolorosa.

125. École de Westphalie. Ecce Homo.

126. École de Quentin Massys. Christ mort.

127. Même École. Jeune fille agaçant un vieillard.

128. Même école. Un Banquier.

129. Même école. Portement de la croix.

130. École de Jan de Maubeuge. Volet: Portement de la croix.

Maîtres inconnus, des XVe et XVIe siècles. — 131. Même école. Afflicta Virgo.

132. École de Jan Mostaert. Christ au tombeau.

133. École allemande. Portrait d'homme.

134. École flamande. Portrait d'homme.

135. École flamande. Sainte en prières.

136. École flamande. Portrait de Gabriel Cambry.

137. École flamande. Portrait d'homme.

138. École italienne. Madone.

139. École du Bas-Rhin. Portrait d'homme.

140. École flamande. Portrait de François Sonnius.

141. École flamande. Mater Dolorosa.

142. École flamande. Portrait de Guillaume Ier, prince d'Orange-Nassau.

143. École flamande. Blason de la Chambre de rhétorique, *Den Bloeyenden Wyngaert,* de Berchem, lez-Anvers.

144. Même école. Blason de la Chambre de rhétorique, *De Christus ooghen,* de Diest.

MAÎTRES INCONNUS, des XVe et XVIe siècles. — 145. Même école. Blason de la Chambre de rhétorique, *Het Jenneten Bloemken* dite *d'Ongheleerde,* de Lierre.

146. Même école. Blason de la Chambre de rhétorique, *De Leliebloeme,* de Diest.

147. Même école. Blason de la Chambre de rhétorique, *Den groeyenden Boom,* de Lierre.

148. Même école. Blason de la Chambre de rhétorique, *Het Hegbloemken,* de Turnhout.

149. Même école. Blason. — Rébus.

150. Même école. Blason. — Rébus.

151. Même école. Blason. — Rébus.

152. Même école. Blason. La Trinité.

153. Même école. Sainte Famille.

JEAN FOUQUET. — 154. La Vierge et l'Enfant Jésus.

QUENTIN MASSYS. — 155. Sainte Face.

JAN MASSYS. — 156. Visitation de la Sainte Vierge.

JAN MASSYS. — 157. Guérison de Tobie.

LAMBERT SUSTERMAN,
dit LAMBERT LOMBARD. — 158. Portrait d'homme.

PIETER AERTSZEN. — 159. Calvaire.

FRANÇOIS CLOUET,
dit JANET. — 160. Portrait de François II, Dauphin de France.

FRANÇOIS DE VRIENDT, le vieux, dit FRANS FLORIS. — 161. La Chute des Anges.
162. Adoration des Bergers.
163. Saint Luc.

LAMBERT VAN HOORT. — 164. La Sibylle de l'église du Christ.
165. La Sibylle agrippine.
166. La Sibylle de l'Hellespont.
167. La Sibylle de Delphes.
168. Sibylle.
169. Sibylle.
170. Sibylle.
171. Nativité du Christ.
172. Le Christ lavant les pieds à ses apôtres.
173. La Cène.
174. Le Christ au jardin des Oliviers.

Lambert van Hoort. — 175. Couronnement d'épines.
176. Portement de la croix.
177. Calvaire.
178. Ensevelissement du Christ.
179. Résurrection du Christ.

Martin De Vos, le vieux. — 180. Christ en croix.
181. Triptyque. Panneau principal : Triomphe du Christ.
182. Volet de droite : Baptême de Constantin.
183. Volet de gauche : Constantin faisant bâtir une église à Constantinople.
184 et 185. Revers des volets : saint Georges et sainte Marguerite.
186. Triptyque. Panneau principal : Thomas touche les plaies du Christ.
187. Volet de gauche : Baptême du Christ.
188. Revers du volet de gauche : Saint Thomas, apôtre.
189. Volet de droite : Décollation de saint Jean-Baptiste.
190. Revers du volet de droite : saint Etienne.
191. Nativité du Christ.
192. Triptyque. Panneau principal : Le Denier de César.

MARTIN DE VOS, le vieux. — 193. Volet de gauche : Le Denier de la veuve.

194. Volet de droite : Le Denier du tribut.

195 et 196. Revers des deux volets précédents: Abraham à Hébron.

197. Triptyque. Panneau principal : Saint Luc peignant le portrait de la Vierge.

198. Impression des stigmates à saint François d'Assise.

199. Conrad d'Ascoli, religieux de l'ordre de saint François, agenouillé devant l'autel de la Vierge.

200. Conrad reçoit l'habit de l'ordre de saint François.

201. Conrad et son compagnon nourris miraculeusement au désert.

202. Conrad et son compagnon retirent sain et sauf un enfant d'un four ardent.

203. Conrad prêche la foi aux Africains.

204. Conrad guérit des malheureux en invoquant la Sainte Vierge.

MARTIN DE VOS, le jeune. — 205. Mort du bienheureux Conrad d'Ascoli.

206. Résurrection d'un jeune homme touché par les reliques de Conrad d'Ascoli.

207. Un enfant mort présenté par sa mère à saint Conrad.

208. Résurrection de l'enfant offert par sa mère à saint Conrad.

209. Vénération du tombeau du bienheureux Conrad.

210. Grisaille. Miracle.

211. Grisaille. L'Aumône.

212. Tentation de saint Antoine.

CRISPIN VAN DEN BROECK. — 213. Jugement dernier.

GILLES MOSTAERT, le vieux. — 214. Christ en croix, entouré de portraits.

GILLES CONGNET, le vieux. — 215. Portrait en pied de Pierre La Hues, tambour du vieux serment de l'arc, à Anvers.

216. Saint Georges.

FRANS FRANCKEN, le vieux. — 217. Etéocle et Polynice.

ADRIEN KEY. — 218. Portraits de Gilles De Smidt, et de sept de ses enfants.

ADRIEN KEY. — 219. Portrait de Marie de Deckere, seconde femme de Gilles De Smidt.

220 et 221. Revers des deux tableaux précédents: La Cène.

AMBROISE FRANCKEN, le vieux. — 222. Multiplication des pains.

223. Triptyque. La Cène.

224. Volet de gauche : les Disciples d'Emmaüs.

225. Revers du volet de gauche : Melchisedech, roi de Salem et prêtre du Très-Haut.

226. Volet de droite : Saint Paul et saint Barnabé désignés à l'apostolat par l'Esprit-Saint.

227. Revers du volet précédent : l'Ange de Dieu apparaît au prophète Elie qui fuit Jézabel.

228. Volet : Martyre de saint Georges.

229. Revers du volet : Saint Georges.

230. Volet : Décollation de saint Georges.

231. Revers : Sainte Marguerite.

Ambroise Francken, le vieux. — 232. Martyre des saints Crépin et Crépinien.
233. Volet : Charité des SS. Côme et Damien.
234. Revers : Saint Côme.
235. Volet : Martyre des SS. Côme et Damien.
236. Revers : Saint Damien.
237. Sainte Catherine d'Alexandrie sur la roue.
238. Volet : Saint Sébastien exhorte Marc et Marcellien à souffrir le martyre.
239. Revers : Saint Sébastien condamné au martyre par Dioclétien.
240. Volet : Zoé, femme de Nicostrate, guérie de son mutisme par saint Sébastien.
241. Revers : Martyre du saint à coups de bâton.

Paul Bril. — 242. L'Enfant prodigue.

Othon van Veen. — 243. Zachée sous le figuier.
244. Vocation de saint Mathieu.
245. Acte de charité de saint Nicolas.
246. Saint Nicolas sauve ses ouailles de la famine.

OTHON VAN VEEN. — 247. Jean Miræus, quatrième évêque d'Anvers.
248. Saint Paul à Césarée devant le président Félix.

JOSSE DE MOMPER, le jeune. — 249. L'Archiduc Maximilien d'Autriche, à la chasse dans le Tyrol.

HENRI VAN BALEN, le vieux. — 250. Volet : Concert d'Anges.
251. Revers : Saint Philippe, apôtre.
252. Volet : Concert d'Anges.
253. Revers :Sainte Anne, mère de la Vierge.
254. Saint Jean-Baptiste annonce la venue du Messie.

PIETER BRVEGEL, le jeune. — 255. Portement de la croix.

ABRAHAM JANSSENS, le vieux. — 256. Vierge.
257. Scaldis. L'Escaut.
258. Adoration des Mages.

LUC FRAMCHOYS, le vieux. — 259. Education de la Vierge.
260. La Vierge apparaît à saint Simon Stock.

Martin Pepyn. — 261. Passage de la mer Rouge.
262. Volet : saint Luc en prédication.
263. Revers : saint Jean et saint Mathieu avec leurs attributs.
264. Saint Marc, saint Luc et leurs attributs.

Pierre-Paul Rubens. — 265. Le Christ entre les deux larrons.
266. L'Adoration des Mages.
267. Bernardin de Mendoza délivré du purgatoire par sainte Thérèse.
268. Triptyque. Panneau principal : Le Christ à la paille.
269. Volet de droite: La Vierge.
270. Revers : Le Sauveur.
271. Volet de gauche :Saint Jean l'évangéliste.
272. Revers : La Sainte-Vierge.
273. Communion de saint François d'Assise.
274. L'Education de la Vierge.
275. Triptyque. Panneau principal : Incrédulité de saint Thomas.
276. Volet de droite : Portrait du chevalier Nicolas Rockox.

PIERRE-PAUL RUBENS. — 277. Revers : Armoiries de Rockox.

278. Volet de gauche : Portrait de la femme de Rockox, Adrienne Perez.

279. Armoiries de Rockox-Perez.

280. La Vierge au perroquet.

281. Christ en croix.

282. La Trinité.

283. Descente de croix.

284. Arc de triomphe, dit de la Monnaie, érigé à Anvers, en 1635, à l'occasion de l'entrée triomphale de Ferdinand d'Autriche, après la bataille de Noordlingen. Face antérieure.

285. Arc de triomphe, dit de la Monnaie, face postérieure.

286. Char de triomphe.

ADAM WILLAERTS. — 287. Fête donnée à Tervueren par les archiducs Albert et Isabelle.

JÉRÔME FRANCKEN, le jeune. — 288. Horatius Coclès au pont Sublicius.

DAVID VINCKEBOOMS. — 289. Kermesse flamande.

Frans Snyders. — 290. Cygnes et Chiens.
291. Nature morte.

Hans Joerdaens, le second. — 292. Mort de Pharaon.

Frans Francken, le jeune. — 293. Miracles au tombeau de saint Bruno.
294. Les OEuvres de Miséricorde.
295. Triptyque. Les quatre Couronnés condamnés au martyre.
296. Volet de droite. Face antérieure : La Flagellation.
297. Volet de droite. Face extérieure : Les Condamnés mandés par Dioclétien.
298. Volet de gauche. Face intérieure : Lapidation.
299. Volet de gauche. Face extérieure : Les quatre Couronnés au travail.

Déodat Del Mont. — 300. La Transfiguration.

Guillaume van Nieulant. — 301. Vue de Rome.

Gaspar De Crayer. — 302. Elie au désert.

Cornelis de Vos, le vieux. — 303. Portrait d'Abraham Graphens, le vieux, messager de la corporation de Saint-Luc.

304. Ex-Voto. Volets : Portraits de famille.

305. Ex-voto. Portraits d'homme et de femme.

306. Saint Norbert recueille les hosties et les vases sacrés, cachés pendant le règne de l'hérésie de Tankelm.

307. L'Adoration des Mages.

308. Volet de droite : Portrait d'homme.

309. Volet de gauche : Portrait de femme.

310. Le Vœu à la Vierge.

311. Prédication de saint Eloi, évêque de Noyon et apôtre d'Anvers.

312. Volet de droite. Face antérieure : Charité de saint Eloy envers les prisonniers.

313. Revers du Volet de droite : saint Eloi dans son atelier.

314. Volet de gauche. Face antérieure : Charité de saint Eloy.

CORNELIS DE VOS, le vieux. — 315. Revers du volet de gauche : Saint Eloy sacré évêque de Noyon.

DANIEL ZEGHERS. — 316. Guirlande de saint Ignace.
317. Guirlande de la Sainte Vierge.

A. DE RYCKER. — 318. Volet : Portrait de Louis Clarys.
319. Revers : la Sainte-Vierge tenant l'Enfant Jésus. (Grisaille.)
320. Volet : Portrait de Marie Le Batteur, femme de Louis Clarys.
321. Revers : Saint Louis, roi de France.

GERARD ZEGHERS. — 322. Saint Louis de Conzague.
323. Epousailles de la Vierge.
324. Extase de sainte Thérèse.
325. Le Christ revenant des limbes.
326. Sainte Claire adorant l'Enfant Jésus.
327. La Vierge au scapulaire.
328. Saint Norbert recevant l'habit de son ordre.

JACOB JORDAENS. — 329. La Cène.
330. Les Sœurs hospitalières.
331. Le Christ au tombeau.
332. Pégase.
333. Les Beaux-Arts protégés par le Commerce et l'Industrie.
334. La loi humaine basée sur la loi divine.
335. L'Adoration des bergers.

LUC VAN UDEN, le jeune. — 336. Vue de l'Abbaye de Saint-Bernard, sur l'Escaut.

THÉODORE ROMBOUTS. — 337. Le Christ pèlerin, reçu par saint Augustin.

JAN WILDENS. — 338. Sainte Famille.

CORNELIS SCHUT. — 339. Portiuncula.
340. Décollation de saint Georges.
341. La Purification de la Sainte-Vierge.

JAN VAN DEN HOECKE. — 342. Saint François d'Assise adore l'Enfant Jésus.

ANTON VAN DYCK. — 343. Christ en croix.

ANTON VAN DYCK. — 344. Portrait de Jan Malderus, troisième évêque d'Anvers.
345. Le Christ déposé de la croix.
346. Le Christ au tombeau.
347. Portrait de César Alexandre Scaglia.
348. Le Christ en croix.

ADRIEN VAN UTRECHT. — 349. Nature morte.

PETER VAN MOL. — 350. Adoration des Mages.

VALENTIN. — 351. Le Brelan.

JAN COSSIERS. — 352. L'Adoration des bergers.
353. Scène d'intérieur.
354. Portrait d'un chirurgien.
355. L'Adoration des bergers.
356. Apprêts de la flagellation de Jésus-Christ.

PENNEMAECKERS. — 357. Ascension.

MAÎTRES INCONNUS, de la fin du XVI[e] siècle. — 358. Ecole flamande. Ensevelissement du Christ.
359. Ecole flamande. Portrait de Guillaume Lucas, chanoine d'Anvers.

MAÎTRES INCONNUS, de la fin du XVIe siècle. — 360. Ecole flamande. Portrait d'homme.

JACOB VAN ES. — 361. Table chargée d'accessoires.

ERASME QUELLIN, le jeune. — 362. Miracle de saint Hugues, évêque de Lincoln.
363. Miracles de saint Hugues de Lincoln.
364. Gratien Molenaer, Fondateur de la Chartreuse de Ste-Catherine, miraculeusement sauvé par la sainte.
365. Un saint Evêque.
366. Portrait de Gaspard Nemius, sixième évêque d'Anvers.

THÉODORE VAN TULDEN. — 367. Arc de triomphe, dit de Philippe I, à l'occasion de l'entrée triomphale de Ferdinand d'Autriche à Anvers, en 1635. Face antérieure.
368. Le même. Face postérieure.
369. Portrait de Benoît van Tulden, frère de Théodore.

ABRAHAM VAN DIEPENBEECK. — 370. Extase de saint Bonaventure.

REMBRANDT VAN RYN.	— 371.	Portrait de femme.
PETER VAN LINT, le vieux.	— 372.	Sainte Catherine.
	373.	Portrait d'homme.
	374.	Le Gué.
	375.	Saint Christophe.
	376.	Miracle de saint Jean Campistran.
	377.	Un Saint de l'ordre de saint François.
JAN FYT.	— 378.	Le Repas de l'Aigle.
	379.	Deux Lévriers.
DAVID TENIERS, le jeune.	— 380.	Panorama de Valenciennes, lors du siége de 1656.
	381.	Buveurs flamands.
	382.	Le Matin.
	383.	L'Après-Dîner.
JAN et ANDRIES BOTH.	— 384.	Vue d'Italie.
JAN VAN BOCKHORST.	— 385.	Couronnement de la Vierge.
BALTHASAR VAN CORTBEMDE.	— 386.	Le bon Samaritain.
P. H. FRANCKEN.	— 387.	Saint François d'Assise.
	388.	La Coupe empoisonnée.

P.-H. FRANCKEN. — 389. Saint Louis, croisé.
390. Saint Antoine de Padoue.

GOVERT FLINCK. — 391. Portraits d'un homme et d'une femme, en costume de fantaisie, au milieu d'un paysage.

ANTOINE GOUBAU. — 392. L'Etude des arts à Rome.
393. Place Navona, à Rome.

PIERRE THYS, le vieux. — 394. Portrait de Henry van Halmale.
395. Portrait de Maximin Gerardi.
396. Saint François recevant l'indulgence de la Portiuncule.
397. Icare et Dédale.
398. Apparition de la Vierge.
399. Jésus-Christ apparaît à saint Jean de la Croix.

MURILLO. — 400. Saint François d'Assise.

JEAN PHILIPPE VAN THIELEN. — 401. Guirlande de fleurs.
402. Guirlande de fleurs.

THÉODORE BOEYERMANS. — 403. L'Ambassadeur.
404. La Piscine de Bethsaïde.
405. La Visite.

THÉODORE BOEYERMANS. — 406. Anvers, mère nourricière des peintres.
407. Tête de femme.

DIRK VAN DELEN. — 408. Tableau allégorique.

MARC-ANTOINE GARIBALDO. — 409. La Fuite en Egypte.

FRANÇOIS GOUBAU. — 410. Adoration du Saint Sacrement.

JAN BAPTISTE BOEL. — 411. Vanitas.

JAN PEETERS. — 412. L'Escaut pris de glace devant Anvers.

H.-V. ANTHONISSEN. — 413. Une Rade.

JAN VAN KESSEL. — 414. Concert d'oiseaux.

JAN SIBERECHTS, le jeune. — 415. Miracle de saint François d'Assise.

J.-B.-M. WANS. — 416. Paysage.

GUILLAUME VAN EHRENBERG. — 417. Caricine devant le roi d'Ethiopie.

HENRI VAN MINDERHOUT. — 418. Port du Levant.

JEAN ERASME QUELLIN. — 419. La Piscine de Bethsaïde.
420. Partie supérieure du n° 419.
421. Les Martyrs de Gorcum.
422. Même sujet.
423. Même sujet.
424. Portrait d'Aubert van den Eede, huitième évêque d'Anvers.
425. Saint Bernard reçoit l'habit.
426. Le Christ chez Simon le Pharisien.
427. Martyre de sainte Agathe.
428. Nativité.

ABRAHAM GENOELS, le jeune. — 429. Minerve et les Muses.

ADRIEN BACKER. — 430. Tableau allégorique.

JACQUES HERREYNS. — 431. Dieu le Père.
JACQUES DENYS. — 432. Portrait de Grégoire Martens, chef-homme de la corporation de Saint-Luc.
433. L'Etude du modèle vivant.

PIERRE YKENS. — 434. Portrait de Jean-Baptiste Greyns, chef-homme de la gilde de Saint-Luc.

Pierre Ykens.	— 435.	Sainte Catherine disputant avec les philosophes.
Pierre Ykens et J.-B. De Wree, le vieux.	— 436.	Portrait d'Etienne Corneille Janssens de Hujoel.
Godefroid Maes, le jeune.	— 437.	Martyre de saint Georges.
Jacob Biltius.	— 438.	Combat de coqs.
J.-P. Tassaert.	— 439.	Les Philosophes.
J. van Penne.	— 440.	La Faiseuse de galettes.
Richard van Orley.	— 441.	Rentrée du Pape Innocent III à Rome.
G.-J. van Opstal, le jeune.	— 442.	Portrait d'André-Eugène van Valckenisse, secrétaire de la ville d'Anvers.
	443.	Portrait de Jean-Charles-Nicolas van Hove, chef-homme de la gilde de Saint-Luc.
Pierre Rysbrack.	— 444.	Paysage.

GODEFROID KNELLER. — 445. Portrait du chanoine François De Cock.

GASPARD-PIERRE VERBRUGGEN. — 446. Fleurs.

HENRI GOOVAERTS. — 447. Le jeune Serment de l'arbalète, inaugurant le porportrait de Jean-Charles DeCordes, son chef-homme.

BALTHASAR VAN DEN BOSSCHE. — 448. Jean-Baptiste Del Campo, chef-homme du Jeune Serment de l'arbalète, reçu au local de ce serment.

PIERRE SNYERS. — 449. Paysage montagneux.

J.-J. HOREMANS, le vieux. — 450. L'Abbé de St-Michel, protecteur-né du Serment de l'escrime, reçu par J.-B. Cornelissen, chef-homme de ce Serment.

G.-I. KERRICX. — 451 Saint Luc.
452. La Pâque en Egypte.
453. L'Agneau de Dieu adoré par les vieillards de l'Apocalypse.

F.-X.-H. VERBEECK. — 454. Visite rendue au Serment de l'escrime.

TABLEAUX DE MAÎTRES INCONNUS, du XVIIe siècle. — 455. Ecole flamande. Portrait d'homme.

456. Ecole hollandaise Hiver.

457 à 468. Ecole flamande. Douze portraits d'homme.

469. Ecole flamande. Portrait d'homme.

470. Ecole flamande. Portrait d'homme.

471. Ecole flamande. Portrait d'homme.

472. Ecole flamande. Ensevelissement du Christ.

473. Ecole italienne. Ascension.

474. Ecole flamande. Sainte Agnès et sainte Dorothée.

475. Ecole flamande. Pastorale.

476. Ecole flamande. Mort d'Abel.

477. Ecole flamande. Vanitas.

478 à 483. Ecole flamande. Six figures peintes et découpées : 1° la Clémence; 2° la Piété; 3° la Force; 4° la Justice; 5° la Paix; 6° la Tempérance.

TABLEAUX DE MAÎTRES INCONNUS, DU XVII[e] siècle. — 484. Ecole flamande. Portrait d'un Chapelain de la corporation de Saint-Luc.
485. Ecole flamande. L'Amphithéâtre ; leçon d'anatomie.
486. Ecole flamande. Dei para Virgo.
487. Ecole flamande. Le Christ en croix.

Le Frère Dominicain THYS. — 488. Descente de croix.

M.-J. GEERAERTS. — 489. Les Beaux-Arts.

C.-J. D'HEUR. — 490. Armoiries de l'Abbaye de Saint-Michel.
491. Armoiries de Jacques-Thomas, 50[e] abbé de St-Michel.
492. La Prudence.
493. La Justice.
494. La Force.
495. L'Enseignement de la Perspective.

BALTHASAR BESCHEY. — 496. Joseph vendu par ses frères.
497. Joseph, vice-roi d'Egypte.
498. Portrait du peintre.
499. Portrait de Martin-Joseph Geeraerts.

M.-F. van der Voort. — 500. Allégorie.
501. Allégorie.

P.-J. Verhaghen. — 502. Agar et Ismaël chassés par Abraham.

A.-C. Lens. — 503. L'Annonciation.
504. Portrait de Pierre-François Martenasie, graveur.
505. Tableau allégorique.

G.-J. Herreyns. — 506. Portrait de Joseph Ghesquière, un des bollandistes de l'abbaye de Tongerloo.
507. Portrait de Jacques De Bue, un des bollandistes de Tongerloo.
508. Portrait de Godefroid Hermans, dernier abbé de Tongerloo.
509. Portrait de J.-J. De Brandt

S.-A.-C. Denis. — 510. Cascade.
511. Paysage.
512. Le Soir.

B.-P. Ommeganck. — 513. Paysage montagneux avec moutons.

Robert Le Fèvre. — 514. Portrait de Jean-François van Dael.

FRANÇOIS SMITS. — 515. portrait de G.-J. Herreyns, peintre d'histoire, de l'Académie royale d'Anvers.

J.-F. ELIARTS. — 516. Fleurs.

M.-I. VAN BRÉE. — 517. Mort de Rubens.

FERDINAND DE BRAEKELEER. — 518. La Furie espagnole.

MAÎTRE INCONNU, du XVIIIe siècle. — 519. Portrait du Pape Pie VI.

TABLEAUX-COPIES. — 520. Le jeune Dessinateur, d'après J. De Witte.

521. Saint Pierre, d'après van Dyck.

522. Saint Paul, d'après van Dyck.

523. L'Infante Isabelle Claire-Eugénie, d'après van Dyck.

ANTOINE VAN YSENDYCK. — 524. Portrait de M. I. van Brée, peintre d'histoire.

école de Memling : Un abbé de l'ordre de Citeaux. — 11. Anonyme, école de Memling : Salvator mundi. — 12. Quentin Massys : Tête du Christ. — 13. Quentin Massys : Tête de la Vierge. — 14. Quentin Massys : Ensevelissement du Christ. — 15. Quentin Massys : Volets du même. — 16. J. Gossaert (Mabuse) : Les quatre Maries. — 17. J. Gossaert (Mabuse) : Les Juges intègres. — 18. Van Orley : Portraits d'homme et de femme. — 19. École de Cologne : La bénédiction. — 20. Fouquet : La Vierge et l'enfant. — 21. Jean Massys : La guérison de Tobie. — 22. L. Van Noort : La Sibylle. — 23. O. Van Veen (Venius) : Saint Nicolas sauvant ses ouailles de la famine. — 24. B. Breughel, le jeune : Portement de la croix. — 25. Rubens : le Christ entre les Larrons. — 26. Rubens : Le Christ à la paille. — 27. Rubens : Les deux volets du même. — 28. Rubens : Éducation de la Vierge. — 29. Rubens : Portraits du bourgmestre Rockox et de sa femme. — 30. Rubens : La Vierge au perroquet. — 31. Rubens : La Trinité. — 32. Rubens : Ensevelissement du Christ. — 33. Rubens : Char de triomphe. — 34. Cornélis de Vos : Le messager de la corporation de Saint-Luc. — 35. Cornélis de Vos : Saint-Norbert recueillant les saintes Hosties. — 36. A. Van Dyck : Le Christ en croix. — 37. A. Van Dyck : Le Christ déposé de la croix. — 38. Fyt : Les lévriers. — 39. Rembrandt : portrait de sa seconde femme Saskia. — 40. J. Steen : Samson livré aux Philistins.

Chaque planche se vend séparément : fr. 10. *Sur papier de Chine, épreuves choisies : fr.* 12-50.

Un certain nombre de tableaux de cette galerie a été photographié en grandeur double sous le titre de :

CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSÉE D'ANVERS.

CHOIX DE 16 PLANCHES

Photographiées sur très-grande dimension
Par E. FIERLANTS.

(*Les planches sont de* 52 *à* 55 *centimètres de hauteur sur* 32 *à* 44 *centimètres de largeur.*)

Prix des 16 planches prises ensemble : Fr. 300
Sur papier de Chine, épreuves choisies : » 360

Chaque planche se vend séparément au prix de : Fr. 20
Sur papier de Chine : » 25

1. Roger van der Weyden : Les Sept Sacrements. — 2. J. Van Eyck : Le tableau du Chanoine de Pala. — 3. O Van Veen : Vocation de saint Mathieu. — 4. O. Van Veen : Charité de saint Nicolas. — 5. Rubens : La Famille de Rubens (*à l'église Saint-Jacques*). — 6. Rubens : La Vierge au Perroquet. — 7. Rubens : Le Christ en croix. — 8. Rubens : La Trinité. — 9. Rubens : Éducation de la Vierge. — 10. Rubens : Éducation de la Vierge (détail des têtes). — 11. Rubens : L'Incrédulité de saint Thomas. — 12. Rubens. L'Incrédulité de saint Thomas, volets. (portraits du bourgmestre Rockox et de sa femme). — 13. Rubens : Le Christ à la Paille. — 14. Rubens : Le Christ à la Paille (volets) la Vierge et Saint Jean. — 15. C. de Vos : Saint Norbert recueillant les hosties. — 16. Ant. Van Dyck : Le Christ déposé de la croix.

Ces deux publications font partie d'une série d'ouvrages sur les richesses artistiques de la Belgique, que nous publions sous le titre de :

Trésors d'art en Belgique

Reproduction par la photographie

Des chefs-d'œuvre contenus dans les Musées, Églises, Édifices publics, Collections particulières ainsi que des Monuments d'Architecture et de Sculpture du pays,

PAR E. FIERLANTS.

L'histoire de l'art se poursuit dans tous les pays avec une ardeur et une perspicacité singulières, en même temps que l'amour de l'art semble se propager dans toutes les classes. Partout on fouille les archives et les vieux livres, on étudie les musées et les collections, on récolte des documents sur la biographie et sur les œuvres des grands artistes du passé. On peut dire que l'histoire de l'art, dans les écoles du Nord spécialement, était à faire : on peut espérer que notre époque la fera.

Un poëte célèbre a écrit : « L'œil est la fenêtre de l'âme, par où jail-

lisent les rayons du foyer intérieur. » C'est aussi par l'œil qu'entre la lumière qui allume l'esprit.— Voir, c'est presque savoir.

Quelqu'un qui aurait visité toutes les galeries de l'Europe serait déjà bien avancé dans la connaissance de l'art. Mais une vie entière y suffirait à peine. Encore, après avoir tout vu sur place, n'aurait-on pour moyen de comparaison entre tant d'œuvres dispersées que des souvenirs éloignés et confus.

Aussi, pour transplacer en quelque sorte à la portée de tout le monde les trésors immobilisés dans les principaux musées, a-t-on publié divers recueils de gravures, plus ou moins vulgaires. La gravure, d'ailleurs, ne saurait reproduire qu'approximativement un chef-d'œuvre peint. Aucune gravure n'exprimera jamais la physionomie de la *Joconde*, du Vinci, ni l'étrange lumière de la *Ronde de nuit,* de Rembrandt.

Seule la photographie donne le fac-simile d'un tableau. Le soleil est le seul traducteur qui ne soit pas traître. Avec une bonne photographie on a l'œuvre même de l'artiste, rien de plus, rien de moins : la profondeur des expressions, la justesse des mouvements, toutes les délicatesses du travail. Ce qui constitue la couleur dans l'ensemble d'un tableau n'est pas la diversité des nuances, mais la relation de chaque ton local avec les autres. On le voit bien, quand on examine les eaux-fortes de certains maîtres tels que Rembrandt, où l'on admire tous les effets de la couleur dans une simple gamme du blanc au noir. C'est cette dégradation de la lumière à l'ombre que la photographie calque prodigieusement, surtout dans les pénombres, dans les demi-teintes presque imperceptibles, dans les reflets et dans tous ces jeux mystérieux du coloris. Le soleil, qui les produit sur les objets naturels, se réserve aussi le privilége exclusif de les reproduire exactement d'après les images artificielles inventées par les peintres.

La photographie est donc destinée à être l'agent de l'éducation universelle en matière d'art. Si l'on pouvait réunir les recueils photographiés des principales collections de l'Europe, une simple bibliothèque deviendrait le musée central de tous les trésors d'art créés par le génie humain. On apprendrait à connaître tous les maîtres dont les productions sont éparses dans tous les pays ; on confronterait les différentes écoles et l'on pénétrerait leurs analogies et leurs divergences ; on rapprocherait tous les exemplaires d'un même maître et l'on reconstruirait ainsi la série de son œuvre. Que d'erreurs seraient rectifiées, surtout en ce qui concerne les maîtres primitifs, si rares, et dont les attributions sont souvent hasardeuses, faute de pouvoir juxtaposer les pièces et les comparer avec des types bien authentiques! Que d'enseignements pour l'histoire de l'art, pour les amateurs et les collectionneurs, pour les peintres, pour les ar-

tistes de toute spécialité, et aussi pour les académies et les écoles de dessin!

Nous entreprenons de faire pour la Belgique cette reproduction des chefs-d'œuvre que renferment ses musées, ses galeries, ses édifices publics. Déjà les chefs-d'œuvre de Bruges ont été publiés. Nous annonçons aujourd'hui le Musée d'Anvers, où sont dignement représentées les deux écoles qui ont illustré les Flandres : Van Eyck, Rogier Van der Weyden, Memling, Jan Gossaert, Quentin Massys, Rubens, Van Dyck, Jordaens, Teniers, etc., sans compter les maîtres étrangers, depuis Antonello de Messine jusqu'à Rembrandt.

Après Anvers viendront Bruxelles, Louvain, Gand, et diverses séries empruntées aux collections particulières, aux églises et autres monuments. A côté de la peinture nous ne négligerons pas non plus les richesses monumentales, dont presque chaque ville de Belgique abonde. Nos planches qui représentent soit des édifices entiers, soit les détails les plus intéressants, seront de précieux modèles pour les architectes et les peintres.

Pour le succès d'une telle publication, si important, et difficile assurément, il fallait le photographe le plus expérimenté. Personne n'a mieux prouvé que M. Fierlants sa compétence pour photographier les anciens tableaux. L'Europe artiste connaît déjà et admire ses grandes et magnifiques reproductions d'après Van Eyck et Memling. M. Fierlants, outre son habileté comme artiste, s'est attaché à assurer, par ses procédés de préparation, la conservation et la durée de ses épreuves.

Dans de telles conditons, nous espérons que notre entreprise aura l'appui de toutes les personnes qui aiment les arts et qui s'intéressent à la propagation des chefs-d'œuvre de la Belgique.

TABLEAUX ANCIENS A BRUGES.

HANS MEMLING :

LA CHÂSSE DE SAINTE URSULE. 11 planches, accompagnées d'un texte par Ch. Debrou. Prix : fr. 110

Le même, sur papier de Chine, épreuves choisies : » 155

MARIAGE MYSTIQUE DE SAINTE CATHERINE. Tableau principal et 4 volets. Ensemble 5 planches in folio impérial. Prix : fr. 80

Le même, sur Chine, épreuves choisies : » 100

SAINT CHRISTOPHE. Tableau principal et 4 volets. Ensemble 5 planches in-folio impérial. Prix : fr. 80

Le même, sur Chine, épreuves choisies : » 100

BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST. Tableau principal et 4 volets. Ensemble 5 planches in-folio impérial : fr. 80

Le même, sur Chine, épreuves choisies : » 100

ADORATION DES MAGES. Tableau principal et 4 volets. Ensemble 5 planches in-folio : fr. 36

Le même, sur Chine, épreuves choisies : » 45

ANGOISSE DE LA VIERGE (PIETA). Tableau principal et 4 volets. Ensemble 5 planches in-folio : fr. 30

Le même, sur Chine, épreuves choisies : » 40

MARTYRE DE SAINT HIPPOLYTE. Tableau principal et deux volets : fr. 25

Le même, papier de Chine, épreuves choisies : » 32

DIPTYQUE : VIERGE DITE DE NIEUWENHOVE ET PORTRAIT DE NIEUWENHOVE. 2 planches : fr. 20

Sur Chine, épreuves choisies : » 25

LA SIBYLLE. Prix : fr. 10

Sur papier de Chine : fr. 12 50

J. VAN EYCK.

TABLEAU DU CHANOINE DE PALA. Une très-grande feuille in-folio impérial : fr. 30 00

Sur papier de Chine, épreuves choisies : » 37 50

PORTRAIT DE LA FEMME DE VAN EYCK. Prix : » 6 00

Sur papier de Chine : » 7 50

SAINTE BARBE. Prix : » 10 00

Sur papier de Chine : » 12 50

J. GOSSAERT (DE MAUBEUGE) :

LE CHRIST CHEZ SIMON. Tableau principal et deux volets. Ensemble trois feuilles, format in-folio impérial : fr. 60 00

Sur Chine, épreuves choisies: » 80 00

SCHOREEL :

MORT DE LA VIERGE. Une feuille très-grand in-folio impérial : fr. 20 00

Sur papier de Chine : » 25 00

Le même tableau en plus petite dimension : 10 00

Sur papier de Chine : » 12 50

J. MOSTAERT :

LA VIERGE AUX SEPT DOULEURS. Une feuille in-folio impérial : fr. 20 00

Sur papier de Chine : » 25 00

TÊTES SÉPARÉES

Photographiées d'après les tableaux qui précèdent, dans la grandeur de l'original.

Prix de chaque planche : Fr. 5 00
Sur papier de Chine : » 6 25

Du Mariage mystique : L'Enfant Jésus ; — La Vierge ; — Sainte Catherine ; — Hérodiade ; — Sainte Anne ; — Sainte Barbe ; — Sainte Agnès ; — Saint Antoine ; — Saint Jean-Baptiste ; — Saint Jean Évangéliste ; — Saint Jacques ; — Saint Jean Évangéliste (du volet) ; — Les Deux Juifs.

Du Saint Christophe : Le Christ ; — Saint Christophe ; — Saint Éloi ; — Saint Bruno ; — Sainte Barbe ; — Saint Georges ; — La Donatrice ; — Le Donateur.

Du Baptême de Jésus-Christ : Le Christ ; — Saint Jean ; — L'Ange ; — Le Donateur ; — Saint Jean-Baptiste ; — La Vierge ; — La Donatrice ; — Ses Filles ; — Sainte Élisabeth ; — La Donatrice ; — Sa Fille ; — Sainte Marie Égyptienne.

Du Tableau du Chanoine de Pala ; Saint Donat ; — Le Chanoine de Pala.

De la Vierge aux Sept Douleurs : La Vierge.

TÊTES SÉPARÉES

Sur format double.

Prix de chaque planche : Fr. 10 00
Sur papier de Chine : » 12 50

Du mariage mystique : L'Enfant Jésus ; — Saint Jean Évangéliste ; — Saint Jean Évangéliste, détail ; — Les deux Juifs.

Du Saint Christophe : Le Christ ; — Saint Christophe ; — Saint

Éloi ; — Saint Bruno ; — Sainte Barbe ; — Saint Georges ; — Les Donatrices (en hauteur) ; — Les Donatrices (en largeur) ; — Les Donateurs (en hauteur) ; — Les Donateurs (en largeur). (*Format double au prix de :* Fr. 20.)

Du Baptême : Le Christ ; — Saint Jean ; — L'Ange ; — Le Donateur ; — Saint Jean-Baptiste ; — La Vierge ; — La Donatrice (volet intérieur); — Ses Filles (volet intérieur) ; — La Donatrice (volet extérieur) ; — Sa Fille (volet extérieur) ; — Sainte Marie Égyptienne.

Du Chanoine de Pala : Saint Donat ; — Le Chanoine de Pala.

De la Vierge aux Sept Douleurs : La Tête de la Vierge.

Galerie Suermondt

à Aix-la-Chapelle,

Photographiée d'après les originaux par E. FIERLANTS.

Seize planches grand in-folio. Prix : Fr. 155

Prix de chaque planche séparée : Fr. 10, sauf celles marquées d'un astérisque, qui ne coûtent que : Fr. 6.

1. A. Van der Venne : Hiver en Hollande. — * 2. J. Van der Meer, de Delft : Maison rustique. — * 3. A. Brouwer : Le Dormeur. — 4. Metsu : Portrait de sa mère. — 5. Rubens : Portrait d'homme. — 6. Rubens : Le Christ entre les larrons (esquisse). — 7. Rubens : Vénus (esquisse). — 8. Van Dyck : Déposition de la croix (grisaille). — * 9. Gonzales Coques : Portrait de C. de Bie. — 10. L. Cranach : Portrait de Sibille, duchesse de Clèves. — 11. L. Robert : Jeune Fille des environs de Rome. — * 12. Rembrandt : Les Docteurs dans le temple (dessin). — 13. Backhuizen : La salve de canon. — 14. W. Van de Velde : Marine. — 15. Hondecoeter : Combat de coqs (aquarelle). — * 16. Van Dyck : Portrait d'Adrien Van Staelbent (dessin).

COLLECTION DE PORTRAITS

Peints par les grands maîtres des écoles flamande et hollandaise.

Première série de 12 planches. Prix :	Fr. 108 00
Sur papier de Chine :	» 135 00
Chaque planche se vend séparément :	» 10 00
Sur papier de Chine :	» 12 50

1. Rubens : Jean-Charles de Cordes. — 2. Rubens : Jacqueline Van Caestere, femme de de Cordes. — 3. Van Dyck : Fr. Duquesnoy. — 4. Van Dyck : La Femme au Gant. — 5. Rubens : Portrait d'homme. — 6. Th. de Keyzer : Portrait d'homme. — 7. Th. de Keyzer : Portrait de femme. — 8. Rubens : Portrait d'homme (collect. Huybrechts, Anvers). — 9. Rubens : Portrait de Femme (collect. Huybrechts, Anvers). — 10. Van Dyck : Adrien Van Staelbent. — 11. Van Dyck : Le prélat César Alex. Sceaglia. — 12. Metsu : Portrait de la mère de l'artiste.

GRAND DÉTAIL DU PORTRAIT DE DUQUESNOY, par VAN DYCK.

Prix : Fr. 11 25. Sur Chine : Fr. 14.

GRAND DÉTAIL DU PORTRAIT DE LA FEMME AU GANT, par VAN DYCK.

Prix : Fr. 11 25. Sur Chine : Fr. 14.

GRAND PANORAMA DE LA VILLE D'ANVERS (PRISE DE LA TÊTE DE FLANDRE) Photographié par ordre du gouvernement.

Six feuilles, mesurant ensemble 3 mètres 50 centimètres de longueur
Prix : Fr. 120

Les mêmes, montées dans un cadre en bois : Fr. 140

LES MONUMENTS DE LA VILLE D'ANVERS, photographiés par ordre du gouvernement.

160 planches grand in-folio. Prix de la feuille : Fr. 10

LES MONUMENTS DE LA VILLE DE BRUGES.

12 planches grand in-folio. Prix de la feuille : Fr. 10

(*Une liste spéciale de ces vues sera publiée prochainement.*)

Monuments d'Architecture et de Sculpture

EN BELGIQUE

Dessins d'après nature, lithographiés en plusieurs teintes

Par F. Stroobant

Accompagnés de Notices historiques et archéologiques par

F. STAPPAERTS,

Publié sous le patronage de LL. AA. II. et RR. Mesdames la Duchesse de Brabant et la Princesse Charlotte.

---

2 vol. grand in-folio contenant 60 planches à l'aquarelle.

Reliure demi-maroquin, plaque dorée. Fr. 200
— de luxe, style moyen-âge, en maroquin du Levant. Fr. 500

Cette reliure spéciale avec plaque en relief, représentant un ancien tabernacle richement sculpté en bois, est d'un genre tout nouveau et d'une exécution admirable.



LE MÊME OUVRAGE.

DEUXIÈME ÉDITION PETIT IN-FOLIO.

Extrait de 36 planches avec Texte.

Un beau volume petit in-folio contenant 36 planches à l'aquarelle.

Reliure demi-maroquin, plaque dorée. Fr. 75
— de luxe, style moyen-âge, en maroquin du Levant. » 100

Chaque planche se vend séparément au prix de 2 francs.

La première édition des Monuments d'Architecture et de Sculpture *format petit in-folio,* ayant été épuisée, nous offrons, dans la présente

réimpression, un extrait de 36 planches les plus intéressantes, et qui forme un précieux souvenir de voyage pour tous les visiteurs éclairés de la Belgique.

LE RHIN

MONUMENTAL ET PITTORESQUE

COLOGNE A MAYENCE

Aquarelles d'après nature, lithographiées en plusieurs teintes par

MM. FOURMOIS, LAUTERS et STROOBANT

Texte par M. L. HYMANS

1 *vol. grand in-folio contenant* 30 *planches à l'aquarelle*

Reliure demi-maroquin, plaque dorée.	Fr. 100
— de luxe, style moyen âge, en maroquin du Levant.	» 150

LE MÊME OUVRAGE

Deuxième édition, format petit in-folio, 1 *vol. de* 30 *planches à l'aquarelle.*

Reliure demi-maroquin, plaque dorée.	Fr. 75
— de luxe, style moyen âge, en maroquin du Levant.	» 100

Le grand succès de cet ouvrage nous a engagé à en publier une suite que nous offrons aujourd'hui sous le titre suivant :

LE RHIN

MONUMENTAL ET PITTORESQUE

FRANCFORT A CONSTANCE.

Aquarelles d'après nature, lithographiées en plusieurs teintes, par F. STROOBANT, avec un texte descriptif par M. L. HYMANS.

1 vol. grand in-folio contenant 24 planches à l'aquarelle.

Reliure demi-maroquin, plaque dorée.	Fr. 90
— de luxe style moyen âge, en maroquin du Levant.	» 155

—

Le même ouvrage, édition petit in-folio,

Reliure demi-maroquin, plaque dorée.	Fr. 70
— de luxe style moyen âge, en maroquin du Levant.	» 90

L'ŒUVRE

DE

PIERRE-PAUL RUBENS

gravé au burin par les anciens maîtres flamands

ET REPRODUIT PAR LA PHOTOGRAPHIE

RÉUNI ET PUBLIÉ PAR C. MUQUARDT, ÉDITEUR

Estampes photographiées par MM. B. Leba *et* Radoux *et accompagnées d'un texte explicatif par M.* É. Fétis.

PREMIER VOLUME :

La Bible — Ancien et Nouveau Testament.

Un magnifique volume gr. in-folio avec 40 photographies. Prix :	200 fr.
Reliure élégante en demi-maroquin à plaques dorées. »	212 fr.

TABLE DES PLANCHES. (TOME I.)

N° 1. Chute des Anges rebelles, gravé par Lucas Vorsterman.
— 2. Job tourmenté par sa Femme et les Diables, gravé par le même.
— 3. Le Serpent d'Airain, gravé par S. Bolswert.
— 4. Jugement de Salomon, gravé par B. Bolswert.
— 5. Daniel dans la fosse aux Lions, gravé par W. De Leeuw.
— 6. Elie, gravé par C. Lauwers.
— 7. Mariage de la Vierge, gravé par S. Bolswert.
— 8. Annonciation, gravé par le même.
— 9. Visitation, gravé par P. De Jode, junior.
— 10. Nativité, gravé par Lucas Vorsterman.
— 11. Autre composition du même sujet, gravé par S. Bolswert.
— 12. Adoration des Rois, gravé par Nic. Ryckmans.
— 13. Autre composition du même sujet, gravé par S. Bolswert.
— 14. Autre composition du même sujet, gravé par N. Lauwers.
— 15. Autre composition du même sujet, gravé (en deux feuilles) par Lucas Vorsterman.
— 16. Retour d'Egypte, gravé par le même.
— 17. Autre composition du même sujet, gravé par S. Bolswert.
— 18. Massacre des Innocents, gravé par P. Pontius.
— 19. La Fille d'Hérodiade, gravé par S. Bolswert.
— 20. Le Denier de César, gravé par Lucas Vorsterman.
— 21. La Pêche Miraculeuse, gravé par S. Bolswert.
— 22. La Madelaine chez le Pharisien, gravé par Mich. Natalis.
— 23. Résurrection de Lazare, gravé par B. Bolswert.
— 24. La Cène, gravé par le même.
— 25. La Flagellation, gravé par P. Pontius.
— 26. Ecce Homo! (Jésus-Christ devant Pilate), gravé par N. Lauwers.
— 27. Portement de la Croix, gravé par P. Pontius.
— 28.
— 29. } Élévation en Croix (divisé en trois parties), gravé par H. Witdoeck.
— 30.
— 31. Le Christ entre les deux Larrons, gravé par S. Bolswert.
— 32. Le Christ en Croix, gravé par P. Pontius.
— 33. Descente de Croix, gravé par Lucas Vorsterman.
— 34. Jésus-Christ mort sur les genoux de la Vierge, gravé par P. Pontius.
— 35. Résurrection de Jésus-Christ, gravé par S. Bolswert.

N° 36. La Descente du Saint-Esprit, gravé par P. Pontius.
— 37. La Trinité, gravé par S. Bolswert.
— 38. Le Jugement dernier, gravé (en deux feuilles) par Cor. Visscher.
— 39. Chute des Réprouvés, gravé par R. Van Orley.
— 40. Autre composition du même sujet, gravé (en deux feuilles), par C.-P.-J. Suyderhoef.

Chaque planche se vend séparément au prix de 5 francs.

DEUXIÈME VOLUME :

Allégories sacrées, Vierges, Saints et Martyrs.

Un magnifique volume grand in-folio avec 40 photographies.
Prix: 200 fr.

Reliure élégante en demi-maroquin à plaques dorées. Prix : 212 fr.

TABLE DES PLANCHES. (TOME II.)

N° 1. Destruction de l'idolâtrie, gravé par S. Bolswert.
— 2. Triomphe de la nouvelle Loi, gravé par N. Lauwers.
— 3. Triomphe de l'Église par l'Eucharistie, gravé par le même.
— 4. Triomphe de la Charité, gravé par A. Lomelin.
— 5. Les quatre Evangélistes, gravé par S. Bolswert.
— 6. Les quatre pères de l'Eglise, gravé par C. Van Dalen.
— 7. Les quatre pères de l'Eglise, gravé par Corn. Galle.
— 8. Les pères de l'Eglise et Sainte Anne, gravé par S. Bolswert.
— 9. Les pères et docteurs de l'Eglise, gravé par H. Snyers.
— 10. Allégorie des Saints (tableau du tombeau de Rubens), gravé par P. Pontius.
— 11. La Vierge et l'enfant Jésus, gravé par Corn. Galle.
— 12. La Sainte famille près du berceau, gravé par S. Bolswert.
— 13. La Sainte Famille à l'agneau, gravé par le même.
— 14. La Sainte Famille à l'oiseau, gravé par le même.
— 15. La Sainte Famille au perroquet, gravé par B. Bolswert.
— 16. La Vierge et l'enfant Jésus, gravé par S. Bolswert.
— 17. La Vierge et l'enfant Jésus adoré par les Saints, gravé par H. Snyers.
— 18. Assomption de la Vierge, gravé par P. Pontius.
— 19. Assomption de la Vierge, gravé par S. Bolswert.
— 20. Assomption de la Vierge portée par des anges, gravé par le même.
— 21. Une statue de la Vierge dans une niche, gravé par Corn. Galle.
— 22. Saint Jean jouant avec l'enfant Jésus, gravé par le même.

N° 23. Saint Pierre recevant les clefs du Paradis, gravé par P. de Jode.
— 24. Martyre de Saint André, gravé par A. Voet, jun.
— 25. Martyre de Saint Liévin, gravé par C. Van Caukerken.
— 26. Martyre de Saint Thomas, gravé par J. Neefs.
— 27. Martyre de Saint Laurent, gravé par L. Vorsterman.
— 28. La communion de Saint François d'Assise, gravé par H. Snyers.
— 29. Saint Ambroise et Théodose le Grand, gravé par J. Schmuzer.
— 30. Saint Roch guérissant les pestiférés, gravé par P. Pontius.
— 31. Conversion de Saint Bavon, gravé par F. Pilsen.
— 32. Saint François-Xavier, apôtre des Indes, gravé par Marinus.
— 33. Saint Ildefonse recevant une chasuble de la Sainte Vierge, gravé par H. Witdoeck.
— 34. Saint Ignace de Loyola guérissant des possédés, gravé par Marinus.
— 35. Saint Juste, décollé, gravé par J. Witdoeck.
— 36. Sainte Anne avec la jeune Vierge, gravé par S. Bolswert.
— 37. Sainte Catherine, couronnée, gravé par P. de Jode.
— 38. Sainte Cécile, gravé par S. Bolswert.
— 39. Saint Thérèse, gravé par le même.
— 40. Sainte Barbe, gravé par le même.

Chaque planche se vend séparément au prix de 5 francs.

Les grandes créations que le génie fécond de Rubens a léguées à la postérité se trouvent disséminées dans toute l'Europe. Les galeries d'Anvers et de Bruxelles, aussi bien que les musées de Munich, de Paris, de Vienne et de Londres, doivent leurs plus beaux ornements à l'illustre peintre flamand.

Réunir ces œuvres dans le cadre d'un ouvrage pour permettre aux artistes et aux amateurs de l'art d'en juger et d'admirer l'ensemble de ce génie supérieur, telle a été la pensée qui nous fit entreprendre cette publication.

Les planches dont se compose cet ouvrage ont été photographiées par un procédé tout nouveau, d'après les épreuves originales des estampes gravées sous les yeux de Rubens, par les artistes qu'il avait formés, et dont il avait fait les fidèles interprètes de sa pensée. Ces chefs-d'œuvre du burin de nos anciens maîtres flamands, aujourd'hui d'une rareté extrême, font partie d'une collection que nous avons formé à grands frais et à laquelle nous avons consacré, pendant bien des années, de laborieuses et patientes recherches.

PAYSAGES ET CHASSES

DE

PIERRE-PAUL RUBENS

Dessinés par F. Fourmois et J. Van Severdonck

Texte par E. FÉTIS

Un magnifique volume in-folio, renfermant 36 planches sur papier de Chine, plusieurs feuilles de texte, titres et table. Prix : 90 francs.

Riche reliure en demi-maroquin à plaques dorées. Fr. 100

TABLE DES PLANCHES :

N° 1. L'Orage, gravé par Bolswert.
— 2. Paysage flamand, gravé par le même.
— 3. Une Etable en hiver, gravé par Clouet.
— 4. La charrette embourbée, gravé par Bolswert.
— 5. La danse des Villageois, gravé par le même.
— 6. Le Berger, gravé par le même.
— 7. L'Abreuvoir, gravé par Luc. Van Uden et Brown.
— 8. L'Oiseleur, gravé par Bolswert.
— 9. Le Naufrage, gravé par le même.
— 10. Chasse aux Bois, gravé par le même.
— 11. Les Plaisirs de la Campagne, gravé par le même.
— 12. Chasse de Méléagre et d'Atalante, gravé par le même.
— 13. Villageois allant au marché, gravé par Cardon et Charpentier.
— 14. L'Enfant prodigue dans l'Etable, gravé par Bolswert.
— 15. L'Arc-en-Ciel, gravé par le même.
— 16. L'Approche de l'Orage, gravé par le même.
— 17. Campagne de Malines, gravé par le même.
— 18. Clair de Lune, gravé par le même.
— 19. Le Ruisseau bordé de saules, gravé par le même.
— 20. L'Inondation, gravé par le même.
— 21. Le Soleil couchant, gravé par le même.
— 22. Les Ruines, gravé par le même.
— 23. Le Troupeau de moutons, gravé par le même.
— 24. Le Gué, gravé par le même.
— 25. La Mare, gravé par le même.

N° 26. L'Arc-en-Ciel et le Berger, gravé par le même.
— 27. Campagne du Brabant, gravé par le même.
— 28. Campagne flamande, gravé par le même.
— 29. La mort de l'Elan, gravé par Ward.
— 30. Chasse aux Lions, gravé par Bolswert.
— 31. Chasse aux Lions et aux Tigres, gravé par Suyderhoef.
— 32. Chasse aux Loups, gravé par De Leeuw et Soutman.
— 33. Chasse au Sanglier (Méléagre et Atalante), gravé par Van Kessel.
— 34. Chasse au Crocodile et à l'Hippopotame, gravé par De Leeuw et Soutman.
— 35. Chasse au Lion et à la Lionne, gravé par les mêmes.
— 36. Chasse au Sanglier, gravé par Soutmann.

Chaque planche se vend séparément au prix de 2 francs 50 centimes.



HISTOIRE

DES

Écoles de Peinture Allemande, Flamande et Hollandaise

Par le Docteur WAAGEN, Directeur de la Galerie royale de peinture de Berlin, etc.

TRADUCTION FRANÇAISE AUTORISÉE PAR L'AUTEUR.

2 beaux vol. in-8° avec un grand nombre de gravures sur bois imprimées sur papier de Chine.

La grande réputation que l'auteur s'est acquise dans le vaste domaine des arts nous dispense de faire ici l'éloge de son dernier ouvrage, dont nous annonçons aujourd'hui une édition française autorisée.

Nous espérons que les amateurs français nous sauront gré d'avoir mis à leur portée un manuel utile, et qui comblera une lacune dans la littérature française.

Les gravures sur bois, dessinées d'après les originaux et gravées par des artistes de mérite, ajouteront à la valeur de l'ouvrage.

L'ouvrage étant sous presse, paraîtra sans faute vers la fin du mois d'août 1862.

PRINCIPAUX
MONUMENTS GOTHIQUES
DE L'EUROPE

Dessinés sur les lieux et lithographiés par GUSTAVE SIMONAU

ACCOMPAGNÉS D'UN TEXTE HISTORIQUE PAR A. VOISIN

Professeur à l'université de Gand

Un album contenant 24 planches imprimées avec grand soin sur papier de Chine format in-folio dit grand-aigle.

Prix : au lieu de fr. 312, fr. 180.

TABLE DES PLANCHES :

Frontispice.

Belgique : L'hôtel de ville de Louvain ; — L'hôtel de ville de Bruxelles ; — L'hôtel de ville d'Audenarde ; — L'hôtel de ville de Gand ; — La cathédrale d'Anvers ; — L'église Sainte-Gudule à Bruxelles.

France : La cathédrale de Reims ; — La cathédrale de Chartres ; — L'église à Saint-Riquier (Picardie) ; — L'église de Sainte-Croix à Orléans ; — L'église de Saint-Wulfram à Abbeville ; — La cathédrale de Metz ; — L'église Notre-Dame à Paris ; — La cathédrale de Rouen ; — La cathédrale de Strasbourg ; — La cathédrale d'Amiens.

Angleterre : La cathédrale de Salisbury ; — La cathédrale de Lincoln ; — La cathédrale de Wells ; — La cathédrale de York ; — L'abbaye de Westminster.

Allemagne : La cathédrale de Fribourg ; — La cathedrale de Cologne.

Prix de chaque planche séparément : fr. 7 50

Annoncer un ouvrage de cette importance à un prix aussi modique. c'est lui assurer de nouveau de nombreux acheteurs. Architectes, archéologues, amateurs, touristes, s'empresseront d'enrichir leur bibliothèque d'une publication qui sera pour les uns un souvenir, pour les autres un sujet d'étude et qui toujours fera l'ornement d'une bibliothèque ou d'un salon.

VITRAUX DE LA CATHÉDRALE

DE TOURNAY

Dessinés par J.-B. Capronnier, avec un texte historique et descriptif par MM. Descamps et Lemaistre d'Anstaing.

1 vol. grand in-folio avec 14 planches coloriées. fr. 100
Avec planches noires. » 50

HISTOIRE

DE LA

PEINTURE SUR VERRE

EN EUROPE

ET PARTICULIÈREMENT EN BELGIQUE

Par Edmond LEVY, de Rouen, Architecte, lauréat de l'académie royale de Belgique et membre de plusieurs sociétés savantes, avec planches par J.-B. CAPRONNIER, peintre verrier de Bruxelles.

Un fort volume in-4°, orné de 37 planches in-folio supérieurement imprimées en couleurs, fac-simile des originaux ou sur papier de Chine. 135 fr.

Le même ouvrage, avec planches en noir. 105 fr.

La peinture sur verre, cette révélation la plus complète de l'art du moyen âge, est dignement approfondie dans le présent ouvrage par un savant connu, avec le concours d'un artiste distingué, M. J.-B. Capronnier. Les planches sont exécutées avec le plus grand soin et forment de véritables fac-simile des originaux.

OUVRAGES DE W. BÜRGER

Qui se trouvent chez C. Muquardt, à Bruxelles, [illegible], Gand, et à la librairie Renouard, à Paris

TRÉSORS D'ART

EXPOSÉS A MANCHESTER

1 vol. in-18 jésus. [illegible]

MUSÉES DE LA HOLLANDE

I. AMSTERDAM ET LA HAYE

1 vol. in-18 jésus . . . . [illegible]

II. MUSÉE VAN DER HOOP ET MUSÉE DE ROTTERDAM

1 vol. in-18 jésus . . . . 3 fr. 50

GALERIE D'ARENBERG

A BRUXELLES

1 vol. in-18 jésus . . . [illegible]

GALERIE SUERMONDT

A AIX-LA-CHAPELLE

1 vol. in-18 jésus . [illegible]

En préparation

MUSÉES DE L'ALLEMAGNE

REMBRANDT L'HOMME ET SON ŒUVRE

Exposition Universelle à Londres en 1862

MUSÉE DE BRUXELLES

par W. Bürger et Charles De Brou

1 vol. in-8°, avec photographies